



Universidade de Aveiro

Departamento de Línguas e Culturas

Ano

2012

**OLÍMPIA ROSA ALVES**

**HOMOEROTISMO EM *O BARÃO DE LAVOS* E  
*BOM-CRIOULO***



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas

Ano

2012

**OLÍMPIA ROSA ALVES**

**HOMOEROTISMO EM *O BARÃO DE LAVOS* E  
*BOM-CRIOULO***

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

## **Dedicatória**

Dedico este trabalho  
à memória dos meus pais e irmã  
pela inspiração constante na minha pesquisa

## **O júri**

Presidente

Prof. Doutor Carlos Manuel Ferreira Moraes  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Arguente

Prof. Doutora Simone Caputo Gomes  
Professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Orientador

Prof. Doutor António Manuel dos Santos Ferreira  
Professor Associado com Agregação da Universidade de Aveiro.

## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor António Manuel Ferreira, orientador deste trabalho, pela proficiência científica e acompanhamento da dissertação; pela paciência e – sobretudo – exigência com um único intuito: de iluminar as minhas ideias. Pela disponibilidade e amizade reveladas, bem como pela nobreza de carácter no decorrer do percurso de Mestrado, na Universidade de Aveiro.

À minha família e amigos pelo estímulo, apoio e ambiente favoráveis que me proporcionaram.

**Palavras-chave**

Naturalismo, homoerotismo, homossexualidade, masculinidade

**Resumo**

O objectivo deste trabalho é comparar o discurso homoerótico dos romances *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, escritor brasileiro, e *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho, escritor português, ambos pertencentes à mesma geração. Destaca-se neste trabalho a análise das semelhanças e diferenças na linguagem dos autores em questão. Esta abordagem conduz a outras linhas de diálogo: poder económico, submissão, amor carnal e amoralidade.

**Keywords**

Naturalism, homoeroticism, homosexuality, masculinity

**Abstract**

The purpose of this study is to compare the homoerotic speech in two novels: *Bom Crioulo* written by Adolfo Caminha, a Brazilian writer and *O Barão de Lavos*, written by Abel Botelho, a Portuguese writer, both belonging to the same generation. The analysis of the similarities and differences in the language of the authors mentioned above will be highlighted in this essay. The presenting of this study leads to other lines of dialogue: economic power, submission, carnal love and amorality

## Índice

Introdução	10
1. Eros e Masculinidade	12
1.1. Masculinidade: poder, desejo e submissão	12
1.2. A masculinidade e a sexualidade na história ocidental: permanência	20
1.3. Homossexualidade masculina: transgressão	26
2. A explosão de Eros no discurso literário	32
2.1. A questão da representação homoerótica no discurso literário	32
2.2. A questão da representação homoerótica no romance naturalista: patologia social	36
3. Reflexões analíticas	42
3.1. <i>O Barão de Lavos</i> e a "patologia sexual"	42
3.2. <i>Bom-Crioulo</i> e a "patologia sexual"	44
3.3. Anotações concisas sobre os entrelaces narrativos	45
3.4. Desdobramentos temáticos em <i>Bom-Crioulo</i> : marinhagem de prazeres	58
3.5. Desdobramento temático em <i>O Barão de Lavos</i> : entre silêncios, marcas e anseios	73
Considerações Finais	94
Bibliografia	96





## Introdução

O espaço das relações humanas é influenciado por atitudes que – de cultura para cultura – se apoiam em determinações convencionalizadas e pré-concebidas. Inúmeros são os dispositivos que se estabelecem como suporte das regras que orientam os comportamentos a serem praticados no convívio social. Deste modo, o que é ou não aceite como ordem natural, para o contexto de certa sociedade, acaba por gerar disposições que a ela se adaptam, ao passo que – em concomitância – existem outras que dela divergem. Assim, no que diz respeito ao comportamento diante de tais situações, o sujeito pode experimentar ações de obediência às convenções, ou desobediência e transgressão das mesmas. Neste sentido, o que parece melhor representar a realidade humana é o contacto contínuo entre forças opostas que se digladiam e, assim, oferecem possibilidades de opção perante posturas a serem tomadas frente aos factos vivenciados.

Deste modo, a presente investigação – “Homoerotismo em *O Barão de Lavos* e *Bom-Crioulo*” –, de entre um vasto universo de obras que se detiveram sobre o referido tema, lança um olhar sobre duas obras que – pelas peculiaridades aproximativas e distintivas – se destacam no campo da produção literária portuguesa e brasileira; não apenas por serem escritas num século marcado pelo preconceito, mas por se constituírem autênticas, uma vez que, antecipando a eclosão da revolução sexual, Abel Botelho, com *O Barão de Lavos* (1891) e Adolfo Caminha, em *Bom-Crioulo* (1895), abriram espaço – nos dois países – às identidades homoafetivas contemporâneas, assinalando, para sempre, o território literário homoafetivo do século XIX.

Ao descrever a construção, não apenas do espaço ficcional homoerótico, mas levando-se em consideração o significado que as personagens adquirem com a relação homoerótica nas obras citadas, é possível considerar e reconhecer as estratégias, utilizadas de modo contundente, para representar a relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo; atendendo deste modo, ao teor investigativo aqui proposto.

Interessa-nos, portanto, como motivo de pesquisa, detetar as diferentes configurações discursivas nas obras supracitadas, procurando ligações entre uma e outra, entre o tempo e a obra, entre os autores e os temas nelas veiculados.

Como ponto de partida, é forçoso explicitar alguns pressupostos teóricos e históricos que fundamentam a metodologia adotada. Por isso, no primeiro capítulo, fazemos um breve apanhado da história da homossexualidade, com vista à fundamentação das reflexões posteriores.

No segundo capítulo, apresentamos sinteticamente o contexto homoafetivo no discurso literário, bem como a referida questão no Naturalismo para, deste modo, alcançarmos tal configuração nos discursos literários de Abel Botelho e Adolfo Caminha. A partir desse momento, abolimos liminarmente qualquer impressão de uma suposta “identidade homossexual essencialista e pré-determinada, de caráter trans-histórico e transcultural” (Barcellos, 2006). Eis porque não falamos de representação do homoerotismo nas obras estudadas, mas sim de feições literárias das mesmas. Ou seja, “postulamos que é na linguagem e através dela que as experiências se fazem enquanto tais, no momento mesmo em que se dizem.

Na terceira parte do trabalho, apresentamos uma breve síntese dos livros *Bom-Crioulo* e *O Barão de Lavos*, vinculada às anotações ligadas aos entrelaces narrativos, já que, por meio dos narradores, é possível detetar o pensamento e o tempo conferidos ao discurso sobre as relações homoafetivas nas obras.

No último momento do trabalho, analisamos as duas obras, destacando as similaridades e diferenças entre elas. Deste modo, passamos ao largo da problemática noção de “orientação sexual”, nos seus vários desdobramentos dentro das obras e, sobretudo, observamos o olhar contrastante dos escritores no que tange à noção de opção sexual.

Encerramos a análise com a certeza de estarmos diante de dois grandes escritores que, para além da ousadia de produzirem discursos literários a partir da realidade homossexual no século dezenove, valeram-se de recursos retóricos que contribuíram e, de certo modo, expandiram os procedimentos validados pela escola naturalista.

# 1. Eros e Masculinidade

## 1.1. Masculinidade: poder, desejo e submissão

Uma análise do masculino, ao longo dos séculos, espelharia uma longa descrição da construção/experiência da História no masculino. No entanto, essa perspectiva só se valida se observada a partir do respetivo oposto: o feminino. A "voz dos homens" em sintonia com o "silêncio das mulheres" tem-se mostrado como motivo basilar para a eleição de teorias de cunho feminista que surgiram a partir dos anos 60, do século XX, em defesa do “sexo frágil”, enquanto sujeito invisível e participante de um passado constituído de modo parcial e exclusivo, sob a égide do masculino. Assim, ao defender-se o direito à diferença para a vivência feminina, o homem passou a ser definido pela negativa, como contraponto, esboçando-se - a traço grosso - os atributos da masculinidade repressora. Deste modo, procurou-se combater a injustiça que durante décadas ou mesmo séculos sacrificou o papel da mulher na sociedade e na História, apresentada como sujeito menor, discriminado na vivência quotidiana e no tratamento que os investigadores sociais e historiadores lhe dedicaram, reduzindo-o a estereótipos.

Segundo Mottier, em *Sexualidade, Uma Breve Introdução* (2008:18-19), no mundo antigo, a cultura sexual estava longe de ser homogénea. A sociedade grega baseava-se no governo político e social de uma pequena elite de cidadãos adultos do sexo masculino. As mulheres que dispunham de estatuto de cidadãs – bem como crianças - ocupavam uma posição socialmente subordinada e não tinham direitos políticos nem voz de autoridade, além de que imigrantes e escravos não tinham categoria de cidadãos. As mulheres, consideradas inferiores, submetiam-se à guarda legal de um familiar do sexo masculino. As esposas e escravas eram consideradas como propriedade do homem, e as mulheres, em geral, eram vistas como objetos sexuais, sempre passivas, em contraste com a dominação masculina:

O casamento legítimo, e o sexo que o acompanhava, era esperado de todos os cidadãos, quer se tratasse de homens quer de mulheres, e era uma obrigação fundamental para com a sociedade. As mulheres respeitáveis eram de acesso interdito a ligações sexuais excepto no casamento, que constituía o limite dos seus horizontes sexuais. (...) A sedução de uma mulher ateniense livre era um crime regra geral considerado mais grave do que a violação, porque uma ligação secreta significava que um homem não podia ter a certeza da linhagem dos seus filhos, ao passo que no caso de uma violação qualquer descendência poderia ser identificada e morta. (Ibid: 27-28)

Refletindo o poder social dos cidadãos do sexo masculino, a cultura sexual estava organizada à volta do prazer do homem. O prazer físico e até o parceiro eram considerados irrelevantes. Os homens eram encorajados a usar o sexo – penetração – para dominar e controlar o parceiro submisso. A atitude da penetração simbolizava o poder de potências masculinas sociais, pouco importando se o penetrado era deste ou daquele género. A penetração, deste modo, era vista como potência ativa e a submissão como passividade. Por isso, era considerado antinatural e humilhante, um homem - nascido livre - desejar ser penetrado, uma vez que esse desejo o reduziria ao papel socialmente inferior de uma mulher ou de um escravo.

A crítica centrava-se, portanto, em homens que apreciavam o papel passivo e submisso. Estes eram vistos como efeminados e acreditava-se que eram mulheres em corpos masculinos. Por transgredirem os modelos normativos de género, esses homens que adotavam voluntariamente a posição socialmente inferior de mulheres, ao oferecerem o próprio corpo, eram considerados antinaturais e uma ameaça para a ordem social, o mesmo acontecendo com as mulheres que adotavam o papel masculino, denominadas *tribades* (Ibid:25).

O desempenho sexual masculino, e não o desejo sexual masculino, era crucial para a defesa da masculinidade de cada homem contra potenciais ataques. Em contrapartida, a diminuição do desejo sexual masculino era vista como um fracasso humilhante da masculinidade.

Tendo em conta a importância do papel de penetrador para a posição social e política do homem, as relações entre homens adultos eram fonte de constrangimento e ansiedade, já que um dos parceiros teria que adotar o papel de submisso. Assim, relações com rapazes serviam muitas vezes esse propósito, pois só ascendiam à posição de cidadãos quando atingissem a idade adulta.

O sexo refletia-se, portanto, nas relações de poder sociais e políticas, pois os homens desempenhavam a respectiva condição social de cidadãos nas arenas da guerra, da política e do sexo (predomínio da hegemonia masculina).

No tocante a questões de género, a masculinidade hegemónica - específica em cada sociedade – é aquela que, acima de tudo, coloca o homem numa situação nitidamente superior em termos de poder social, impondo dominação e consequente subordinação não apenas ao sexo oposto, mas a tudo o que possa ser associado ao “feminino”, incluindo-se, aqui, disposições relativas à homossexualidade.

Ser o parceiro passivo comprometia o estatuto de cidadão e a autoridade. Existiam, por isso, sanções específicas contra o sexo entre cidadãos masculinos dentro de um mesmo estatuto social, dado ameaçar os códigos de dominação andocrática.

A posição social era definida a partir da distinção ativo/passivo, não com base na categorização hetero/homossexual que só passa a ter vigência muito mais tarde na História, durante o século XIX.

Assim, a prática da homossexualidade masculina, a pederastia, relação entre um homem adulto e um jovem adolescente - tema a ser abordado nas obras *O Barão de Lavos* e *Bom-Crioulo*, a serem analisadas - não foi desconhecida dos povos antigos ou primitivos. Porém, sugere-se ser no meio helénico que tal prática se tornou relativamente extensiva, aberta, teoricamente mais justificada e pedagogicamente mais sublimada:

O desejo, no mais velho, de se afirmar aos olhos do amado, de brilhar diante dele, o desejo simétrico no mais novo de se mostrar digno do amante, puderam reforçar realmente, num e noutro, esse amor da glória que todo o espírito agonístico exaltava: a ligação amorosa é o terreno ideal em que uma generosa emulação se afronta<sup>1</sup>.

Sublimavam-se as relações entre o adulto (*erastes*) e o amado adolescente ou jovem (*eromenos*). Muitas vezes apresentada como parte normal da educação de um jovem, a pederastia institucionalizava uma relação em que o mentor instruía o rapaz em matérias filosóficas e de conhecimento geral, preparando-o para o papel de cidadão. A tradição apenas ditava que fosse desprezado o jovem que, depois de ultrapassada a idade de *erómeno*, continuasse a apreciar o papel de passividade.

---

<sup>1</sup> Verbo Enciclopédia Luso-brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo:154.

No entanto, a tradição antiga é unânime em ligar a prática pederástica à coragem e à valentia, como refere Marrou em *Histoire de l'Éducation dans L'Antiquité*: “é toda a ética cavaleiresca, fundada no sentimento de honra, que reflete o ideal de uma camaradagem de combate” (Marrou, 1948:58). O discurso grego defendia a ideia de que era preferível ter exércitos compostos por amantes do sexo masculino porque os guerreiros lutavam arduamente e eram mais corajosos para manter e impressionar os respetivos parceiros/amantes. Exemplo disso, é o Batalhão Sagrado de Tebas que, segundo Golgen (1984: 308), era muito temido pela sua bravura e enorme coragem, pois constituído por guerreiros ferozes que se mantinham unidos por vínculos amorosos. A questão da homossexualidade é crucial neste contexto, pois um soldado que mantinha ligações com o seu companheiro de fileira nunca o deixaria morrer, havendo proteção e colaboração mútua.

Por isso, a pederastia helénica deriva certamente da camaradagem militar e pedagógica, muito mais do que certos ritos de passagem da infância à adolescência. Quase todos os líricos se lhe referem por meio do culto do nu masculino nas artes plásticas, e, sobretudo, nos ginásios e nas palestras, locais onde os rapazes treinavam e lutavam em completa nudez, observados pelos seus admiradores e onde eram encorajados a brilhar social e intelectualmente.

O problema, segundo Lambert, em *Pederastia na Idade Imperial* (1990:15), coloca-se quando o objeto de desejo assume um papel de sujeito na vida pública do amante, seja, domesticamente, por interferir no cumprimento dos deveres do *paterfamilias*, seja civicamente, por intervir na condução dos negócios públicos, que pertence em exclusivo ao cidadão; assim, o problema coloca-se na interferência deste nos rituais do Estado e da família. Vejamos, como exemplo, a relação estabelecida entre o imperador romano Adriano e Antínoo, tendo o imperador coroado, com a deificação, a morte prematura do amado. Para alguns, Antínoo não passava de um homossexual passivo e efeminado; para outros, serviu para cultivar as qualidades divinas corporizadas num jovem belo e promissor.

Para Lambert, a pederastia grega prolonga-se na prática sexual romana: “referimo-nos ao comprazimento estético na figura da puberdade masculina, que a constitui em objeto privilegiado do desejo, provocando, de algum modo, uma afetação cultural que constitui timbre dos grupos «cultos»” (Ibid. 15). Assim sendo, pode-se encontrar uma das

razões para a tolerância do desrespeito por Adriano entre o domínio público e a esfera do privado, pois Antínoo foi beneficiado graças ao álibi desse ideal estético.

Um rapaz era belo porque manifestava a florescência da masculinidade. O jovem belo no corpo, animado de esperança e idealismo, era concebido como encarnação de qualidades divinas. O adolescente grego, *o efebo*, tornou-se um ideal em si mesmo, investido pela arte, dos atributos dos deuses. Por toda a parte – em esculturas, frescos e representações em vasos – a relação *eromenos-erastes* era celebrada. Uma autêntica mitologia de amantes, alguns heróicos, foi inspiração para muitos poetas: Orestes e Pílades, Aquiles e Pátroclo, Alexandre e HefaiSTEON, outros divinos como Zeus e Ganimedes, Apolo e Jacinto, e até o deus da pederastia na forma de Eros.

Eros, deus do amor, nome que significa o desejo sensual, origina na Grécia representações bastante diversas consoante as épocas. Na teologia órfica, durante muito tempo influente na Grécia Antiga, Eros surgiu com asas de ouro, de um ovo primordial, símbolo da feliz plenitude, que, ao partir-se, formara o céu e a terra. Designado também por Protógenes (primeiro a nascer) e Funes (aquele que faz brilhar), é um ser duplo, bissexuado, capaz de unificar, através do seu poder, os aspetos diferenciados de um mundo concebido como fragmentação e degradação do ser inicial.

A Antiguidade Clássica fornece também uma representação mitológica para exemplificar o erotismo. No *Banquete*, Platão apresenta a sua ideia sobre o tema. Narra que antes de Eros surgir, existiam seres andróginos, os quais eram redondos, possuíam quatro mãos, quatro pernas, duas faces, dois genitais e uma cabeça, e que se tornaram muito poderosos e desafiaram os deuses. Como consequência, foram castigados por Zeus, que decidiu cortá-los em duas partes para que ficassem menos poderosos e pudessem obedecer e servir os deuses. Os seres mutilados e incompletos passaram a procurar as recíprocas metades, e, quando as encontravam, abraçavam-se num desejo de “união eterna”<sup>2</sup>. Deste modo, terá surgido Eros. É o que Bataille, em *O Erotismo* (1988:14) designa por nostalgia da continuidade perdida: “Somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida”. Então, podemos inferir que, por meio das relações sexuais, o ser

---

<sup>2</sup> [http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/didaticos/download/O\\_banquete.pdf](http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/didaticos/download/O_banquete.pdf). Pesquisa: 22 de Novembro de 2011.



humano busca a restauração; é a união de dois corpos que leva à completude do ser, que leva à divina confusão de corpos.

As condições que na Grécia fizeram da pederastia uma instituição vital para a sociedade, não existiram em Roma, onde a família constituía o núcleo mais coeso da sociedade. Os ginásios e as palestras que Cícero, em *De Republica*, livro IV, descreveu como locais de amor pederástico na Grécia, nunca foram focos de educação ou da vida cívica latina:

Nossos antigos costumes proibiam que os púberes se despissem no banho. Desse modo, procuravam afirmar as raízes do pudor. Em compensação, entre os gregos, que exercícios tão absurdos os de seus ginásios, que ridícula preparação para os trabalhos da guerra, que lutas e que amores tão livres e dissolutos! Passo por alto Eléia e Tebas, onde era autorizada a mais libidinosa e absoluta licença. Os próprios lacedemônios, concedendo tudo nos amores da juventude, exceto o estupro, levantaram apenas uma débil muralha entre o que toleravam e o que proibiam; permitir reuniões noturnas e todo gênero de excessos era querer deter um rebanho com um lenço.<sup>3</sup>

A bissexualidade, contudo, parecia inerente à natureza erótica latina e pelo menos um dos seus estádios de socialização prestou-se a alguma forma de pederastia: o sistema de *tutoria* e *patronato* (Lambert, 1990:31). Muitos homens subiram na vida tornando-se amantes privativos de políticos mais velhos. Catulo (Ibid:31), deixou-se sodomizar pelo seu patrono, tal como o fizeram outros servidores, desejosos de promoção nas respectivas carreiras.

Embora homossexualidade e pederastia, segundo Lambert (Ibid:32), fossem suficientemente correntes nos primeiros tempos da República, eram punidas por lei quando tomavam a forma de assédio indesejado, resultando em queixa às autoridades:

por volta de 300 a. C. nem mesmo serviço distinto (...) podia salvar da pena de morte quem buscasse sexo num jovem que o não desejasse. Cerca de um século depois, com o abrandamento da severidade destas leis mortais a Lex Scantinia aplicava-se ainda a tais casos, mas frequentemente a pena não era mais do que uma multa (Ibid: 32).

---

<sup>3</sup> GARCIA, Nélon Jahr. *Da República, Cícero*. eBookLibris.  
<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/darepublica.html>

No fim da República, já sob a influência da cultura do oriente grego, a homossexualidade era comum em Roma, mas ainda impunha algum estigma. De acordo com Lambert, o alegado *affaire* de Júlio César com o último rei dos Bitínios foi usado por adversários para lhe denegrir a reputação. Bítulo chamou-lhe “a rainha da Bitínia”. Segundo Lambert, Cúrio denunciou-o em discursos como “homem para todas as mulheres e mulher para todos os homens”. As tropas cantavam-no dizendo “ César submeteu os gauleses, mas Nicomedes submeteu-o a ele” (Lambert, 1990:32-33). Assim, semelhante ao pensamento grego, era o papel de passivo que lhe atribuíam que constituía ofensa e não a própria ligação homossexual. Deste modo, como refere António Manuel Ferreira (2009:18), em suma, “no campo da ética sexual greco-latina (...) a única coisa que importa realmente é saber quem *penetra* e quem é *penetrado*”.

Ainda de acordo com o referido ensaísta:

Como é sabido, faz parte da tradição epigramática latina satirizar a bissexualidade de Júlio César, historicamente comprovada por Suetónio. Catulo, sem medo das consequências, não poupou o grande conquistador - e o poeta sabia do que falava, porque César era visita da casa dos seus pais, e os poemas que ele próprio dedicou a Juvêncio são tão ardentes como os destinados a Lésbia. (Ferreira, 2009:09)

Entre os desvios que ofendiam a opinião pública e a masculinidade/virilidade, encontrava-se a efeminação. Assim, Calígula e Oto foram caluniados. Companheiros imperiais, cuja masculinidade fora posta em causa, tiveram reações violentas: Cássio escarnecido como efeminado por Calígula, vingou-se, matando-o. Asiático, o amado de Vitélio, esquivou-se às críticas remetendo para a prova da sua masculinidade: “Perguntai aos vossos filhos, eles confirmarão a minha masculinidade” (Royston, 1990: 39).

Garton, em *História da Sexualidade* (2009:75), refere que os homens passivos, efeminados, ofendiam os códigos sexuais e sociais do mundo greco-romano. Os homens efeminados apresentavam um problema de “insuficiência”, uma deficiência na força vital. Também no seio do culto da pederastia, os rapazes demasiado femininos eram desprezados.

Ser alvo do desejo masculino era uma forma de submissão ao domínio viril. Cidadãos do sexo masculino que se submetiam à vontade sexual de outros, mesmo que

fosse outro cidadão, punham em causa os códigos fundamentais e morais que suportavam a antiga masculinidade, a cidadania e a ordem social.

Eros, a força do amor e do desejo, era temido como potencialmente perturbador da ordem social e política, os tiranos eram acusados de comportamento sexual incontrollável e a gestão dos apetites pessoais era vista como essencial para a sobrevivência do regime democrático.

Para Foucault (1990: 68), a rígida conceituação/definição de masculino adquiriu contornos mais nítidos no mundo mercantil e competitivo do século XVIII. Nesse período, quando tudo o que muitos jovens tinham para oferecer era a força física, a imagem do homem viril, do homem heterossexual acabou por sinalizar a cultura do padrão de ‘normalidade’. O inverso instruiu o novo estereótipo de homem ‘anormal’. Homens sensíveis e frágeis eram considerados homens pela metade, pois faltava-lhes a virilidade e a firmeza dos homens dominadores.

A virilidade, enquanto qualidade de *vir*, *virtus*, ponto de honra, princípio da conservação e do seu aumento, permanece indissociável, segundo Bourdieu (1999:11), da virilidade física, em particular, através das confirmações de potência sexual, que se espera de homens verdadeiramente masculinos.

Segundo Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (1999:7-8), a dominação e a violência implícita, persistem mesmo com todas as mudanças acontecidas nas últimas décadas, em vários lugares do mundo, mesmo em sociedades mais “civilizadas”. A violência inerente à virilidade, é suave, invisível às próprias vítimas e perpetua-se através da comunicação e do conhecimento, mas principalmente a partir do sentimento. A existência da dominação masculina varia na forma e na intensidade, e em cada sociedade vai ser influenciada por especificidades sócio-históricas e através dos movimentos sociais que lutam contra ela, mesmo embora, muitas vezes tais movimentos sociais pouco alcançam na jornada de luta contra a dominação masculina. Uma vez que o desejo também está associado à submissão, juntos amalgamam-se numa espécie de paroxismo da masculinidade e poder.

## **1.2. A masculinidade e a sexualidade na história ocidental: permanência**

Nos últimos anos, os estudos sobre identidade masculina têm apontado para uma verdadeira crise da masculinidade do homem contemporâneo. Citando Silva (2000) “O homem estará a ser colocado em causa porque estará a perder a noção da sua própria identidade, procurando uma melhor descrição de si. Hoje, assim como ontem, a discussão em torno da diferença entre os sexos configurará um das características da crise da masculinidade” (Silva, 2000).

Da teoria do monismo e dualismo sexual, passando pelo culto à masculinidade e, finalmente, chegando aos movimentos de minorias sociais da década de 60 até hoje, tornou-se comum questionar as diferenças entre homens e mulheres, baseadas na identidade sexual e de género.

O aparecimento do conceito de género, segundo Scott (1991: 2), inseriu-se na discussão das feministas norteamericanas que procuravam enfatizar o carácter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. Por outras palavras, a distinção entre sexo e género consiste em que o primeiro se refere ao aspeto biológico, relacionado à esfera reprodutiva entre homens e mulheres, enquanto género refere-se aos significados socialmente construídos:

O género se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais”: a criação inteiramente social das idéias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O género é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre o corpo sexuado. (Scott, 1991: 3)

O conceito de género implica uma relação adotada entre os géneros. Ainda hoje, em grande parte das sociedades, o masculino é considerado em superlativo frente ao feminino (Bourdieu, 1999:20). Desse modo, as relações entre os géneros (feminino e masculino) produzem uma distribuição desigual de poder, autoridade e prestígio entre indivíduos, de acordo com o respetivo sexo: “Relações de género, portanto, é uma construção cultural e social, e, como tal, representa um processo contínuo e descontínuo da produção dos lugares de poderes do homem e da mulher em cada cultura e sociedade” (Ibid: 20).

Os conceitos de sexualidade e, principalmente, de gênero perpassaram a construção cultural da diferença entre os sexos, e têm implicações que resultaram na chamada “crise da identidade masculina” contemporânea.

Até ao século XVIII, não era possível encontrar um modelo de sexualidade humana conforme entendemos hoje. Foucault (1990) destaca que o próprio termo - sexualidade - surge no século XIX, pertencente portanto às sociedades modernas e pós-modernas. Até esta data, devido à inexistência de um vocabulário que abordasse a sexualidade de homens e mulheres, o que se estabeleceu foram normas da diferença sexual entre ambos. A concepção dominante até então era a do monismo sexual, que dominou o pensamento anatómico por dois milênios. A mulher era entendida como sendo um homem invertido: “O útero era o escroto feminino, os ovários eram os testículos, a vulva um prepúcio e a vagina era um pênis” (Laqueur, 1989, citado por Costa, 1995: 100). O modelo de perfeição vinculava-se na anatomia masculina, em que a regra fálica distinguia perfeitamente o domínio de superioridade e inferioridade masculina e feminina respectivamente (Bourdieu, 1999: 20).

Na tentativa de manter e estabelecer as diferenças entre os sexos, outras teorias vieram também à superfície. Porém, os discursos mantêm a diferença inferior da natureza anátomo-fisiológica da mulher. Com o modelo de perfeição no corpo do homem viril, todas as outras características dependerão desse modelo. Assim, a relação entre reprodução, sexo e orgasmo serão seguidas e determinadas segundo o modelo masculino.

Foi apenas na passagem do século XVIII para o século XIX que sensíveis mudanças ocorreriam, como a queda do conceito de unicidade e perfeição do corpo masculino para o denominado *two-sex-model*. Se a diferença entre os gêneros anteriormente se voltava para a relação anátomo-fisiológica, com o *two-sex-model*, “o sexo político-ideológico vai ordenar a oposição e a descontinuidade sexuais do corpo”, justificando e impondo “diferenças morais nos comportamentos femininos e masculinos, de acordo com as exigências da sociedade burguesa, capitalista, individualista, nacionalista, imperialista e colonialista implantada nos países europeus” (Costa, 1995:110-111).

A bissexualização originária dos sexos também ressaltou o domínio masculino sob o feminino, sobretudo referindo-se à inferioridade da mulher enquanto “fragilidade” do

corpo (ossos e nervos) e, posteriormente, quanto ao prazer erótico. A mulher seria mais frágil, desprovida de calor vital e sofreria de menos privilégios que os homens.

Com a chegada do século XIX, o culto à masculinidade vai ser uma decorrência direta da mudança da concepção biológica para a política, economia e sociedade, conforme afirmará Laqueur (apud Costa, 1995): Primeiro veio a reprodução das desigualdades sociais e políticas entre homens e mulheres, justificada pela norma natural do sexo. A diferença dos sexos passou a fundar a diferença de gêneros masculino e feminino que, historicamente, a antecederam. Seguidamente, a imagem de *homem invertido* da mulher vai colar-se ao próprio homem, demarcando o estatuto de anormalidade frente às subjetividades sexuais masculinas. O homem passa pela irremediável possibilidade de ser um “invertido sexual”, e, por consequência, passível de cura, já que a inversão era tida como “doença” na escala evolutiva humana.

Segundo Foucault (1986:43), as “sexualidades periféricas provocam a incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos. O homossexual do século XIX torna-se um personagem (...) É necessário não esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade constitui-se no dia em que foi categorizada menos como um tipo de relação sexual do que como uma certa qualidade de sensibilidade sexual, uma certa maneira de inverter, em si mesmo, o masculino e o feminino. A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androginia interior...”.

Mottier (2010: 55) afirma que o conceito de inversão sexual foi particularmente popular no século XIX. Expressava a crença na época de que os indivíduos que desejavam pessoas do mesmo sexo sofriam de distúrbio de gênero e “eram na verdade mulheres em corpos de homens, ou vice-versa”.

A partir da inferioridade “social” e “política” da “fragilidade” do sexo dos “invertidos sexuais” e da mulher, a feminilidade passa a atormentar o imaginário social do homem burguês. Para que tal estado de decadência não seja tomado como norma social, dá-se o culto à masculinidade no século XIX.

O culto da masculinidade é uma característica que pode ser observada em diversas culturas. O controle masculino sobre outros segmentos sociais, como mulheres, crianças, adolescentes e idosos, constitui-se como visto em pressuposto real da dominação masculina. As sociedades ocidentais - ao longo da História - autorizaram, ou pelo menos

toleraram, que os chefes ou patriarcas punissem aqueles que transgrediam as normas determinadas pelos valores masculinos. Assim, ocorreu com as mulheres que se negaram a ser mães, bem como com indivíduos que preferiram relacionar-se com outros do mesmo sexo e abdicaram dos papéis socialmente determinados.

Segundo Showalter (1993), se a possibilidade de feminilização era malvista para os homens, a masculinização também o era para as mulheres. Masculinidade e feminilidade, até certo ponto, eram cultuadas, ora por uns, ora por outros no século XIX. Homens e mulheres deveriam restringir-se aos respetivos e determinados papéis sociais, de acordo com a identidade biológica, de macho ou fêmea. Assim, opções de afetividade e sexualidade deveriam voltar-se impreterivelmente para o sexo oposto. A esfera desviante era totalmente repelida e punida, tal como poderá ser observado nas representações literárias em estudo, na presente investigação: *O Barão de Lavos e Bom-Crioulo*.

Com o advento da Revolução Francesa, alicerçada em ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, e, depois, com a Revolução Industrial e as consequentes guerras mundiais já no século passado, houve uma desordem no papel do homem burguês, que tentava reconstruir-se, fazendo com que se consolidasse uma masculinidade e uma virilidade hegemónicas comuns a todos os homens. Como refere Mottier (2010: 42), “as ansiedades culturais sobre sexo intensificaram-se em resposta às rápidas mudanças sociais e políticas provocadas pela modernização industrial”.

Segundo Garton, em *História da sexualidade* (2009: 156), a fixação do papel efeminado do homem como condição de todos os envolvidos em relações sexuais com outros homens, teve efeito marcante na conduta da sexualidade masculina: “Encorajou os homens de todas as classes a orientarem o desejo sexual no sentido exclusivo das mulheres, por medo de serem condenados enquanto efeminados”.

A preocupação com uma possível efeminização por parte dos indivíduos do sexo masculino fez com que os mesmos investissem e construíssem para si uma série de papéis e traços representativos da condição masculina, de modo a descrever melhor o homem, em contraste com o devido oposto, a mulher, e mais inadvertidamente, ao próprio inverso, o homossexual. Como demonstra Mottier (2010), sexo deixou de ser compreendido como encontro entre quentes e frios, ativos e passivos, passando a ser acto entre homem e mulher, considerados como diferentes em termos sexuais: “As diferenças biológicas inatas entre homens e mulheres, que justificavam o facto de terem papéis sociais diferentes,

também eram vistos como dando origem a diferenças de comportamento e necessidades sexuais” (Ibid: 50). A mesma autora acrescenta ainda que “uma das características centrais do modelo biológico da sexualidade era a presunção de que o comportamento sexual – natural - incluía apenas actos e desejos heterossexuais. A heterossexualidade era tratada como norma implícita, ao passo que a homossexualidade, em particular, passou a ser conceptualizada como um desvio anormal da norma”(Ibid: 53).

Assim, no século XIX, ser homem significava cruamente não ser mulher, e, sobre todas as hipóteses, jamais ser homossexual. As identidades sexual e de género do homem mantinham-se intrinsecamente ligadas à representação do respetivo papel assumido na sociedade. Os traços que os descreviam voltavam-se para as formas de vestir, andar, maneira de se comportar, entonação de voz, etc; bem como também era evidenciada a compleição física, a musculatura, os contornos do corpo masculino, a elegância, o vigor físico e a beleza. Por fim, qualidades psicológicas do homem, como agilidade, coragem, distinção, bravura, heroísmo.

Como a representação do masculino não deriva apenas de fundamento biológico, mas, sim e, principalmente, de construção cultural e social, e como existem intensas diferenças culturais, as crenças e representações sobre o que é ser homem e o que é ser mulher variam muito. Por essa razão, atualmente, estudos sobre a condição masculina tratam não da masculinidade, mas de “masculinidades”. Falar em masculinidade sugere a ideia de uma representação e de um poder do homem, masculino, em formato homogéneo. Ao frisar a noção de masculinidades, depreende-se que pode até existir uma forma de masculinidade, digamos hegemónica, mas que co-existem outros tipos em paralelo àquela:

[...] não existe uma única masculinidade, apesar de existirem formas hegemónicas e subordinadas a ela. Tais formas baseiam-se no poder social dos homens, mas são assumidas de modo complexo por homens individuais que também desenvolvem relações harmoniosas com outras masculinidades (Kaufman, 1995: 125).

Para Santos (2007: 136), masculinidades e feminilidades podem ser entendidas como construções sociais que variam espacialmente (de uma cultura para outra), temporalmente (numa mesma cultura, através do tempo), longitudinalmente (no curso da vida de cada indivíduo) e na relação entre os diferentes grupos de homens de acordo como classe, raça, grupo étnico e etário. Desse modo, sendo a masculinidade uma construção social que se dá



em diferentes níveis (relacional, contextual e histórico), uma das propostas básicas dos estudos nesse campo tem sido demarcar como se situam os homens - quer homossexuais quer heterossexuais - frente às transformações culturais impostas pelos movimentos feminista e *gay*.

Discutir a masculinidade, nos dias de hoje, é encarar que, apesar das inúmeras conquistas do movimento feminista nas últimas décadas, a sociedade em geral ainda se pauta no homem e na masculinidade como modelo, padrão, referência normativa. Contudo, Judith Butler argumenta, em *Gender Trouble* (1990: 25-26), que o sistema de divisão sexual binário e “natural” (entenda-se natural no sentido das diferenças biológicas entre homens e mulheres) não comporta todos os gêneros da sociedade contemporânea, e que ter um corpo com genitais masculinos não significa ser homem, pois o gênero é construído socialmente, visto que “ninguém nasce com um gênero – o gênero é sempre adquirido”. A autora alerta para a crise da masculinidade entre os homens, uma vez que o homem deve provar, constantemente, para si mesmo e para a sociedade, a natural masculinidade heterossexual, e a autonomia que a sociedade exige dele.

Bourdieu (1999: 63) contrapõe outro argumento ao de Judith Butler, porque esta não concebe a dominação masculina como algo que, também, é prejudicial aos homens, visto que “os homens estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas, da representação dominante”. Os homens têm que ser aquilo que a sociedade concebe para eles, não podem perder de vista o modelo do que é ser homem nesta sociedade, ou seja, um agente ativo em quase todas as dimensões sociais.

Podemos, portanto, inferir que a masculinidade, para o sujeito do sexo masculino, é mais que a identidade ou própria orientação sexual, pois representa uma maneira de inserir-se socialmente e obter o reconhecimento da colectividade.

### 1.3. Homossexualidade masculina: transgressão

L'homme, comme être de culture, est donc celui qui refuse, qui nie, qui ne se résigne jamais à ses limites.

Georges Bataille

Em praticamente todos os países do mundo, a homossexualidade é tema que divide opiniões. Há quem afirme que ela é uma prática imoral e contrária à natureza. Por outro lado, muitos acreditam que a atração pelo mesmo sexo seja uma variação natural da sexualidade humana. Independentemente do nível de desenvolvimento social do país em que esse tema é debatido, a opinião das pessoas oscila entre esses dois lados opostos.

A homossexualidade é uma das três principais categorias de orientação sexual, juntamente com a bissexualidade e a heterossexualidade. A prevalência da homossexualidade entre os humanos é difícil de determinar com precisão na sociedade ocidental moderna. Ao longo da história da humanidade, os aspectos individuais da homossexualidade foram admirados ou condenados, de acordo com as normas sexuais vigentes nas diversas culturas e épocas em que ocorreram e ocorrem.

Não podemos esquecer que o conceito de homossexualismo é recente, surgiu no século XIX, momento em que o medo masculino da perda da virilidade (Showalter, 1993:25) assume grandes proporções. Mulheres e homossexuais, retratados negativamente nos discursos masculinos, passaram a responsabilizar-se pela criação da própria identidade, desta vez em termos positivos, o que despertou reações virulentas dos segmentos conservadores da sociedade. As minorias sexuais, que apareciam até então apenas como alvo de piadas e não possuíam “rostos”, começam a manifestar-se, a conquistar e construir identidades próprias.

O vocábulo homossexualidade provém do grego *homos* (igual) e do latim *sexus* (sexo). Refere-se ao atributo, característica ou qualidade de um ser que sente atracção física, emocional e estética por outro do mesmo sexo. Como orientação sexual, a homossexualidade refere-se a um padrão duradouro de experiências sexuais, afectivas e românticas, principalmente entre pessoas do mesmo sexo. O termo também se refere a indivíduos com sentido de identidade pessoal e social com base nessas atrações,

manifestando comportamentos e aderindo a uma comunidade de pessoas que compartilham da mesma orientação sexual.

A ligação entre homossexualidade e masculinidade não existia sem restrições ou regras na Antiguidade. Como vimos, um cidadão adulto não deveria ser passivo nas relações com outros homens e a efeminação tornava-se constantemente rejeitada. O que ocorria nessas sociedades, frisa-se, era a assimilação da virilidade ao poder de comando, de domínio. Homens passivos ou efeminados eram considerados submissos e fracos, pois transgrediam as características da virilidade do homem.

O Cristianismo, segundo Mottier (2009:32-37), transformou radicalmente os significados sociais e políticos ligados ao sexo. Enquanto, na Antiguidade, a renúncia sexual era valorizada como fazendo parte da ética masculina de autodomínio, no século V, os ideais cristãos promoveram a virgindade e a abstinência sexual para homens e mulheres. O celibato e a pureza começaram a ser valorizados e o sexo e o desejo passaram a ser vigiados. Acrescenta ainda o ensaísta que as práticas de repressão de sexo entre homens variaram muito em diferentes regiões e períodos de tempo. Mottier, citando Boswell, especialista em História Medieval, refere que “as uniões homossexuais eram banais nos primórdios da sociedade medieval bizantina e que só a partir do século XIV é que tais práticas foram reprimidas pela Igreja Católica.

Numa breve apreciação da Bíblia, é possível perceber em vários momentos a condenação da sodomia. Há um texto que pertence ao Novo Testamento, no qual São Paulo considera a homossexualidade um pecado: “(...) os varões, deixando o uso natural da mulher, se inflamaram na sua sensualidade uns para com os outros, varão com varão, cometendo torpeza e recebendo em si mesmos a recompensa que convinha a seu erro” (Romanos 1: 27).

Com o crescimento das cidades nos séculos XIII e XIV, a preocupação em relação à homossexualidade saiu do patamar religioso e ganhou fundamentos socioeconômicos e de ordem política. Em Florença e Veneza, a liberalidade nos costumes promovia o aumento das doenças venéreas e a redução nas taxas de natalidade. Os homossexuais foram alvo de discriminação, para justificar a peste negra e o declínio populacional e eram claramente vistos como um ultraje no código da respeitabilidade dos cidadãos. Deve-se lembrar também que os responsáveis da Igreja Católica já experimentavam dificuldades com o

elevado número de denúncias de sodomia entre os clérigos. Para São Bernardino, no século XIV, os sodomitas deveriam ser afastados da sociedade.

No século XVI, a Inquisição atacou o pecado de sodomia como um dos alvos preferenciais. Tanto na Europa como nas colônias ultramarinas, a perseguição a este tipo de heresia ganhou notoriedade, pois a homossexualidade ameaçava os contratos de casamento e, conseqüentemente, os acordos financeiros entre famílias.

Huizinga, em *O amor estilizado*, ao estudar o amor no Renascimento, considerava que havia meios de regular e educar a vida erótica dos casais e de censurar aqueles que fugiam à lei da natureza, ou seja, a procriação:

O amor tem de ser erguido à altura de um rito. Assim, o pede a transbordante violência da paixão. Somente construindo um sistema de formas e regras para as emoções violentas pode se escapar à barbárie. A brutalidade e a licença das mais baixas classes eram sempre reprimidas pela Igreja, embora por vezes sem eficiência (Huizinga, 1996: 122).

A ética cristã condenava a sodomia como ato pecador contra a Natureza, embora até ao século XVIII, a sodomia tenha sido um termo abrangente que incluía uma série de práticas “antinaturais” levadas a cabo por homens ou mulheres, ou relações sexuais entre homens e entre mulheres ou relações sexuais entre um homem e uma mulher com o objetivo de evitar a concepção. Contudo, uma certa tolerância social existia para com aqueles que violavam as regras, desde que praticada dentro de certos limites e lugares.

No século XIX, os pecados e os campos da liberdade erótica ficaram mergulhados na obscuridade. Muitos indivíduos preferiam a segurança da ignorância aos arriscados benefícios do conhecimento. Entretanto, quando o *status* público não podia ignorar mais as condutas de gays e lésbicas, estes viram-se sob um forte ataque da sociedade dominante. Foi o que aconteceu, por exemplo, com Oscar Wilde devido ao seu comportamento desafiador. Para os seus julgadores, o escritor representava um amoralismo transgressor que afrontava uma cultura dedicada ao ideal de não ir demasiado longe.

Criaram-se barreiras e dispositivos para conter o ‘avanço’ das condutas imorais. Aumentou-se a vigilância nos colégios e internatos e criou-se uma pedagogia destinada a evitar a ‘contaminação’ dos jovens. Instalou-se o que Foucault (1990: 37) denomina “implantação perversa”. A moral burguesa centralizou a sexualidade nas relações de união conjugal, fazendo surgir uma série de condutas “periféricas” - ao lado de loucos e

delinquentes - e de um conjunto de mecanismos de tratamento e de vigília pela psiquiatria. “Incontrolável família dos perversos que se avizinha dos delinquentes e se aparenta com os loucos” (Ibid. 1990: 41). No decorrer do século, carregam sucessivamente o estigma da “loucura moral”, da “neurose genital”, da “aberração do sentido genésico”, da “degenerescência ou do desequilíbrio psíquico”.

A noção de pecado contra a natureza vai acompanhar a conduta homossexual até ao século XIX. Neste período, os julgamentos morais aliaram-se ao saber científico na tentativa de coibir a prática do ‘amor que não ousa dizer seu nome’. O amor que não ousa dizer o nome é o grande afecto de um homem mais velho por um jovem.

Foucault (1990:39) fala da *Scientia Sexualis* que surgiu para averiguar o comportamento do casal monogâmico-heterossexual. O casal legítimo, com uma sexualidade regular, tem direito a maior descrição, tende a funcionar como norma, porém mais silenciosa. Em compensação, o que se interroga é a sexualidade de crianças, loucos e criminosos. Os desvios transformaram-se nos alvos preferidos de médicos e psiquiatras que se encarregaram de enquadrar e normalizar a sexualidade. A heterossexualidade, como regra a ser seguida, e o controlo intenso fizeram aparecer uma série de tipologias sexuais “aberrantes”.

A condenação moral e religiosa da homossexualidade ganhou contornos científicos no século XIX. O conceito de homossexualismo, criado em 1869, serviu para enquadrar um grande número de indivíduos, que, a partir daquele momento, seria tratado como portador de doença ou enfermidade. O dogma religioso do sexo voltado para a procriação teve ressonância em instituições políticas e económicas. Procriar e aumentar a população, para a burguesia oitocentista, consistia em ter mão de obra suficiente para trabalhar nas fábricas, e um grande “exército” de reserva (Ibid: 42-43).

Um conjunto de mecanismos foi criado para controlar e vigiar a sexualidade humana. Celibatários, alcoólatras, libertinos, criminosos, prostitutas e muitos outros tornaram-se objeto de estudo da medicina-legal, da psiquiatria, da psicologia, da genética. O intuito era encontrar os traços que determinavam a natureza dos degenerados<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> É neste contexto que se inserem as obras *O Barão de Lavos* e *Bom-Crioulo*, a serem oportunamente analisadas.

Até ao início do século XX, psiquiatras, médicos endocrinologistas e geneticistas concorreram na procura das causas e do tratamento do homossexualismo. Terapias hormonais, ablação dos testículos, exercícios físicos, disciplina e internação hospitalar compuseram a lista de técnicas para ‘curar’ homossexuais. Muitos viam na homossexualidade um vício contagioso que deveria ser banido da sociedade, pois corromperia a juventude sadia.

Citando Mottier (2010: 56), “a homossexualidade foi classificada oficialmente como uma doença mental no manual de diagnóstico e estatística da Associação Psiquiátrica Americana até 1973 e pela Organização Mundial de Saúde até 1992. Rótulos destes foram abolidos depois de os grupos de defesa dos direitos homossexuais e psiquiatras dissidentes argumentarem que o problema era a homofobia e não a homossexualidade”. A condenação religiosa do homoerotismo permanece nos nossos dias, mesmo quando a Organização Mundial da Saúde - OMS - deixou de considerar tal comportamento como doença ou anormalidade psíquica.

A homofobia, ou ódio aos homossexuais, foi, e permanece, sustentada na nossa cultura, por três álibis ou justificativas: a dominação masculina e o ideal de virilidade, o dogma da sexualidade voltada para a reprodução, que engloba os ditames morais das religiões Ocidentais, e a heterossexualidade como norma sexual.



## **2. A explosão de Eros no discurso literário**

### **2.1. A questão da representação homoerótica no discurso literário**

O desejo homoerótico é o “impulso” ou força de atração que faz com que um indivíduo de um sexo sinta a “necessidade” de unir-se a outro do mesmo sexo, podendo ser essa união afetiva, sexual, ou afetivo-sexual.

A invisibilidade do desejo homoerótico ou do indivíduo homoeroticamente inclinado não está presente apenas nos estudos históricos, mas também nos estudos literários. Por muito tempo, a crítica especializada preferiu deixar de lado a presença do homoerotismo nas obras literárias, considerando a referida prática como elemento sem importância para a análise crítica. Negar o homoerotismo de uma era também negar o desejo homoerótico do respectivo criador, uma vez associado, comumente, à doença e ao crime, construindo-se, assim, uma espécie de tabu para a crítica literária.

José Carlos Barcellos, em vez do conceito homossexualidade, utiliza o conceito homoerotismo para descrever a relação existente entre membros do mesmo sexo. Segundo o ensaísta, o homoerotismo é um conceito abrangente que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens ou mulheres, independentemente das configurações histórico-culturais que assumem, e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos. Trata-se, pois, de um conceito capaz de abarcar tanto a pederastia grega quanto as identidades *gays* contemporâneas, ou ainda tanto relações fortemente sublimadas como aquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição:

Ainda que se possa alegar que a adoção de “homoerotismo” no lugar de “homossexualidade” possa representar algum tipo de perda política, pois estaríamos nos descartando de um termo marcado por uma forte carga estigmatizante e, por isso mesmo, mais apto a formas de resistência, através da reapropriação e do reinvestimento semântico, parece-nos que, em termos de crítica literária, a abertura dada pelo conceito de homoerotismo é imprescindível para qualquer trabalho que não se atenha exclusivamente a uma forma específica e bem delineada de relação ou identidade homoerótica, como a pederastia grega, a sodomia medieval ou as identidades *gays* contemporâneas. (Barcellos, 2006: 20)



Em termos de história e crítica da cultura, o vocábulo homoerotismo tem a vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo, assim, que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico. Em termos de crítica literária, é de vital importância para a análise de determinadas obras, precisamente por não impor modelos ou identidades que lhes são estranhos.

Para Barcellos, literatura homoerótica é uma expressão mais geral, que pode ser encontrada em todas as épocas. Assim, a literatura homoerótica deixa as questões políticas de lado e privilegia o desejo homoerótico independente da identidade. A literatura não precisa de ser necessariamente escrita por escritores *gays* e nem é direcionada apenas ao público *gay*. Ao falar do desejo homoerótico, universaliza a própria temática, ao invés de restringi-la a uma identidade em específico.

Também para Manuel da Costa Pinto (2003: 48), a literatura homoerótica é um termo mais geral, ao passo que a literatura *gay* propriamente dita seria uma vertente mais contemporânea, vinculada ao processo histórico de libertação *gay*, de consencionalização *gay*.

Barcellos (2006:25) aponta o termo “homossexual” como designativo de uma identidade, circunscrito, pelo menos em termos de crítica literária e de história da cultura, a meados do século XIX, até à emergência dos movimentos de liberação homossexual, nos anos de 60, e de Stonewall<sup>5</sup>, do século XX. A partir daí, seria mais apropriado empregar o termo “*gay*”. Esta distinção deve-se fundamentalmente às transformações advindas com os movimentos referidos e que determinaram o surgimento, no ocidente, de uma identidade *gay*, “entendida como um estilo de vida multidimensional estruturado a partir de uma opção homossexual” (Ibid: 25). Contudo, Barcellos refere que não faria sentido contrapor “*gay*” a “homossexual”, porque as realidades culturais são extremamente dinâmicas e permeáveis entre si (Ibid:26).

---

<sup>5</sup> Considera-se que o momento em que se iniciou o movimento moderno de libertação homossexual foi a revolta espontânea contra uma rusga rotineira da polícia ao bar homossexual Stonewall em Nova Iorque, em 1969, apesar de existirem precursores, começando pelas organizações que defendiam os direitos das minorias sexuais que surgiram na Alemanha perto do final do século XIX. (Mottier. 2010:120)

O termo “homoerotismo” surge como forma de evitar que os indivíduos sejam associados às respectivas preferências sexuais. Os termos “gay” ou “homossexual” identificam o indivíduo como sendo portador de várias características relacionadas a um comportamento *gay* ou homossexual. Como regista Jurandir Freire Costa (1992:18), “somos aquilo que a linguagem nos permite ser; acreditamos naquilo que ela nos permite acreditar e só ela pode fazer-nos aceitar algo do outro como familiar, natural, ou pelo contrário, repudiá-lo como estranho, antinatural e ameaçador”. Prado Coelho (1968:10) adverte que “Nenhuma linguagem é inocente ou natural. Toda a linguagem contém implícita a sua própria teoria (ou ideologia) ”.

Referimo-nos apenas ao estudo das relações entre literatura e homoerotismo no âmbito específico dos estudos literários. Homoerotismo como “discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais, as quais - não obstante a diversidade e irredutibilidade constitutivas - enquanto discurso, são passíveis de uma abordagem de conjunto produtiva, iluminadora e, eventualmente, libertadora”, pois, “aceitamos que os *gay and lesbian studies* não são uma disciplina nova, mas a abertura do conjunto das disciplinas a abordagens novas e objetos novos” (Barcellos, 2006: 14). Barcellos acentua que é “preciso interpretar cuidadosamente o texto com os critérios de uma *sã hermenêutica*” (Ibid:16), dado que ao apoiarmo-nos na hermenêutica, estamos a assumir uma postura inequivocamente humanista na abordagem da literatura. A tarefa da hermenêutica não é a de construir um método para se ter acesso a um suposto “verdadeiro sentido” do texto, mas sim a de refletir sobre as condições do próprio processo interpretativo. (Ibid:36)

Pretendemos abordar o discurso da homossexualidade e do homoerotismo do ponto de vista do discurso e de como certas formas de manifestação do desejo - que se “imprimem” no indivíduo - podem estar presentes nas obras *O Barão de Lavos* (1891) e *Bom-Crioulo* (1895).

*O Barão de Lavos* é considerado o primeiro livro, em Portugal, a tratar do tema da homossexualidade. Na época da primeira edição, o escândalo em relação ao livro deveu-se ao tema focado. O historiador da literatura portuguesa Robert Howes<sup>6</sup>, a respeito do

---

<sup>6</sup> Howes, Robert, "Concerning the Eccentricities of the Marquis of Valada: Politics, Culture and Homosexuality in Fin-de-Siècle Portugal". *Sexualities*, Fevereiro 2002 vol 5: Disponível em: <http://sexualities.sagepub.com/content/5/1/25.abstract> Acesso em 19 de outubro de 2011

romance, estabelece e explica a relação entre o livro e o escândalo contemporâneo envolvendo as "excentricidades" (como foram referenciadas as aventuras homossexuais) do 2º Marquês de Valada.

*Bom-Crioulo* não é o primeiro romance a tratar do tema da homossexualidade no Brasil, mas é o primeiro a tratar do tema como o principal da obra, já que nas obras *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal, *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia e *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo a questão da homossexualidade não foi destacada.

Como se sabe, o romance de Ferreira Leal foi lido por Caminha: “Quanto a ser novo em literatura o assunto do *Bom-crioulo* é ainda uma afirmação ingênua ou mentirosa da crítica *educadora*. No Brasil foi ele tratado pelo Sr. Ferreira Leal no romancete *Um homem gasto*, com a diferença de ter o escritor arrancado o seu personagem à aristocracia de Petrópolis...” (Caminha, 1896: 41).

Diante da acusação de imoral, o romance *Bom-Crioulo* foi defendido veemente pelo autor, o qual apelou para verdade como uma das preocupações éticas e estéticas do Naturalismo literário, colocando-o, dessa forma, próximo à arte: "O naturalismo é a própria vida interpretada pela arte, e, sendo o romance a forma mais natural da arte, claro está que só é imoral quando não apresenta caracteres de obra artística" (Caminha, 1896: 41). Entretanto, *Bom-Crioulo* nunca se livrou da intitulação de imoral, pois tratou de um tema com suposição abjeta para a época. Consegue-se ver o alcance das acusações de maneira bastante fácil se se atentar para o que Lúcia Miguel Pereira afirmou no ano de 1960: “O tema já de si abjeto, é tratado de modo que o torna extremamente chocante, com pormenores de todo em todo desnecessários, por vezes com um mau gosto declamatório espantoso num escritor da categoria de Adolfo Caminha” (Pereira, 1960: 9). Grosso modo, não houve escapatória para se livrar dos títulos negativos que o romance, e, como é inequívoco, o próprio escritor receberam.

Em Portugal, *O Barão de Lavos* também não se livrou de críticas, pois Botelho foi onde Emile Zola, conforme Hower, não foi. Carlos Reis afirma que “a personalidade literária de Abel Botelho é complexa demais para consentir uma classificação simplista e redutora e coloca-o entre os escritores do fim do século, marcados por um profundo sentido de cansaço e de decadência que é, afinal, o grande tema da *Patologia Social*” (2001: 208). Por outro lado, há críticos que - ao considerar Botelho um escritor naturalista, sugerem cautela. Um deles, Joel Serrão, assegurou não ser Botelho um bom discípulo do

naturalismo, pois teve demasiada influência camiliana. Com voto de absolvição, Óscar Lopes restringe a estética de Botelho “à fatalidade romântica das paixões (...) e à fatalidade naturalista não menos metafísica do encéfalo e do sangue”, presente na “polaridade de anjos femininos contracenando com donjões” (1987: 164).

Ao final das contas ambas as narrativas sofreram ataques da crítica especializada e, ainda hoje, dificilmente são indicadas nas escolas, mesmo quando a temática é o naturalismo.

## **2.2. A questão da representação homoerótica no romance naturalista: patologia social**

Observar os factos e experimentá-los no contexto da existência humana, nos planos hereditário, fisiológico e social, eis a tarefa do escritor naturalista para compreender melhor os comportamentos humanos no seio da sociedade:

Le roman expérimental, c'est posséder le mécanisme des phénomènes chez l'homme, montrer les rouages des manifestations intellectuelles et sensuelles telle que la physiologie nous l'expliquera, sous les influences de l'hérédité et des circonstances ambiantes, puis montrer l'homme vivant dans le milieu social qu'il a produit lui-même, qu'il modifie tous les jours, et au sein duquel il éprouve à son tour une transformation continue. (Zola, 197 : 66)

Realismo e a tendência Naturalista foram dois momentos nas artes em que - na literatura - predominou o género narrativo, estendendo-se da segunda metade do século XIX ao principio do século XX. Apesar de apresentarem a mesma raiz de fundamento, os movimentos manifestam diferenças. O Naturalismo é marcado, principalmente, pelo determinismo, a ideia de que a natureza define o destino das personagens. E o Realismo “É a anatomia do carácter, é a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houver de mau na nossa sociedade”. (Júnior, 1930: 55-56)

O Realismo e o Naturalismo participam do mesmo espírito de precisão e objetividade científica. O artista visa nivelar a atitude à do cientista; daí decorre a objetividade que o escritor procura manter durante toda a narrativa, não idealizando a realidade, mas limitando-se a registá-la, o que nem sempre consegue.

Roland Barthes (1988: 66), a este respeito, refere que “...é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia - que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista - atingir esse ponto onde só a linguagem age, "performa", e não "eu". Um texto não é feito de linhas de palavras para produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura” (Idem: 69). Foi desta combinação de tradição e inovações científicas que surgiu o romance naturalista<sup>7</sup>.

O romance será um instrumento de denúncia e combate, uma vez que focaliza os desequilíbrios sociais. Em França, país onde se originou o Realismo, a obra que dá início ao movimento é o romance de Gustave Flaubert *Madame Bovary*, “Le chef d’oeuvre peut-être du roman réaliste” ( Idem: 69), publicado em 1857. Este romance é uma obra que exemplifica claramente as intenções do romance realista: análise social, crítica a tudo que decorre ou se assemelha ao Romantismo, focalizando a vida urbana contemporânea.

Dez anos depois, Émile Zola publica *Thérèse Raquin*, obra que dá início ao Naturalismo, espécie de seguimento do Realismo. O marco do naturalismo português é o livro de Eça de Queirós, *O crime do Padre Amaro*, publicado em 1875. No Brasil, cabe essa função a *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1881<sup>8</sup>.

O Realismo, no Brasil, surgiu em consequência da crise criada com a decadência económica açucareira, o crescimento do prestígio dos estados do sul e o descontentamento da classe burguesa em ascensão na época, o que facilitou o acolhimento dos ideais abolicionistas e republicanos.

O movimento republicano fundou em 1870 o Partido Republicano, que lutou para substituir o trabalho escravo por mão de obra imigrante. Nesse período, as ideias de Conte, Spencer, Darwin, Taine e Haeckel também conquistaram os intelectuais brasileiros que se

---

<sup>7</sup> FURST Lilian e Skrine Peter (1975).

<sup>8</sup> MOISÉS Massaud (1983).

entregaram ao espírito científico, em detrimento da concepção espiritualista do Romantismo.

O Naturalismo, na verdade, acentua as qualidades do Realismo, acrescentando uma concepção da vida compreendida como intercâmbio de forças mecânicas sobre os indivíduos, resultando os atos, o caráter, o destino destes, da atuação, da hereditariedade e do ambiente.

O autor naturalista, com a inclinação científicista, influenciado por Taine e mesmo por Claude Bernard - que publicou a obra intitulada, *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1965) - declara-se de interesses amplos e universais, tudo é provido de importância e significado: nada que esteja na natureza é indigno da literatura. Assim, universalidade e fidelidade ao facto, conduz o naturalista a um certo amoralismo, a uma certa indiferença. Não importa a opinião sobre os factos, mas os atos em si. Tal atitude propiciou a introdução de todos os assuntos e atividades do homem, inclusive os aspectos bestiais e repulsivos da vida, dando preferência às camadas mais baixas da sociedade. Assim, há uma tendência, por parte do autor naturalista, em perscrutar o anormal, o excepcional, beirando o caso patológico. Dessa atitude decorre a tendência do naturalista em enfatizar atitudes instintivas das personagens: o homem é visto como animal<sup>9</sup> condicionado por forças que lhe determinam o comportamento. Por isso, de modo geral, as personagens dos romances naturalistas apresentam comportamentos que resultam da libertação dos instintos, sob determinadas condicionantes do meio em que se veem inseridas. A hereditariedade física e psicológica das personagens conduz-lhes as ações. A vida interior é reduzida, uma vez que o escritor - pela atitude do narrador, busca utilizar métodos científicos de observação e análise.

Enquanto o drama das personagens realistas tem origem moral ou decorre de algum desequilíbrio social, as personagens naturalistas manifestam a origem dos seus dramas em heranças de ordem biológica ou psicológica que, em determinado momento, em determinado ambiente, acabam por vir à tona, tal como pode ser verificado, de modo exemplar, na personagem Sebastião de *O Barão de Lavos*. De certo modo, pode inferir-se que para os naturalistas, as ações exteriores são vitais para a construção da estrutura romanesca, pois o drama vivido pelas personagens exterioriza-se por intermédio delas.

---

<sup>9</sup> FURST Lilian e Skrine Peter (1975)

Para o realista, as ações secundarizam-se, já que a preocupação mais intensificada recai sobre a constituição do mundo interior das personagens.

O conceito de romance naturalista mantém uma relação estreita com a ciência, a arte e a filosofia, tendo como objetivo estudar “como num laboratório de experimentação sociológica, os diversos conflitos do homem no seu meio, na luta das noções morais, dos interesses, das paixões da perversão,”<sup>10</sup> mostrando que o meio domina o Homem como indica a ótica determinista de Zola, ao edificar ficcionalizações miméticas a partir do pensamento de Taine. Esta concepção rouba ao homem toda a livre vontade, toda a responsabilidade pelos próprios atos, que são apenas o resultado inescapável de força e condições físicas que estão totalmente para além do respectivo controlo.

O naturalismo confere preferência à sociedade decadente, ao homem em condição de animalidade: atos fisiológicos, instintos, apetites sexuais, personagens degeneradas, com taras e vícios. As ações humanas são descritas e narradas como se fossem experiências científicas.

Segundo Moisés (1983), o romance realista procura inovar, refletir as tendências científicas: a intriga romântica cede passo à análise, e o romance evolui em câmara-lenta, dando a impressão do próprio desenrolar dos acontecimentos, prevalecendo a sondagem psicológica, com vista ao conhecimento das causas profundas, genéticas, do comportamento individual; interessa, no entanto, o pormenor, físico ou moral, que forneça o retrato de colectividade.

Se no caso do romance realista podemos falar em visão estética, no do naturalismo, a visão torna-se acentuadamente científica, assume carácter experimental, como em Zola, o romance torna-se documental dado que o Naturalismo consiste unicamente no método experimental, na observação e na experiência aplicada à literatura (ibid).

Quanto à temática, observa-se nos naturalistas uma tendência para retratar temas de patologia sexual ou social, exatamente como estudaremos nos romances *Bom-Crioulo* e *O Barão de Lavos*. Os autores naturalistas partem da hipótese de que as personagens, burguesas, padecem de enfermidades orgânicas, além de morais ou situacionais<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> BRAGA, Teófilo (1986:195)

<sup>11</sup> Tal como o narrador de *O Barão de Lavos* tenta demonstrar, quando descreve o barão como descendente de uma família nobre marcada pela degenerescência física e pela degradação moral.

Do ponto de vista naturalista, o narrador mostra-se distante, trabalha para dissecar a realidade que presencia, sem envolvimento emotivo. Para ele, a realidade, ainda que transposta para a concepção artística, não deve deixar de lado a análise, nem deixar de fazer o recorte da essência deteriorada da espécie humana, só compreensível à luz da pesquisa científica.

Émile Zola e o seu grupo propunham privilegiar as condições fisiológicas, a influência do meio social como determinantes do ser humano. A psicologia ficava subordinada à fisiologia, que inclui a hereditariedade e alguns componentes do que se denominará o darwinismo racial.

Os espaços são descritos nos aspectos mais degradantes e negativos, ressaltando a miséria daqueles que aí habitam. A preferência pelos seres das camadas mais baixas da sociedade reside na possibilidade de se analisar o que há de mais instintivo e bestial nas personagens, cujos percursos, sem perspectivas, limitam-se a atos mecânicos como comer, dormir e procriar.

Se, por um lado, Abel Botelho segue rigorosamente os métodos estéticos e ideológicos do *Roman Experimental* de Zola, sendo considerado por Moisés (1983) como um romancista “ortodoxamente naturalista”, por outro, já indica um cepticismo próprio do decadentismo, nomeadamente através de um conjunto de aberrações e degenerescências que descreve, e de uma atração pelo erótico, usando uma linguagem ousada que ultrapassa os cânones rigorosos de um projeto naturalista.

Abel Botelho é considerado um representante, entre nós, do naturalismo de Zola. Em *O Barão de Lavos*, romance integrado no ciclo a que deu o nome de «Patologia social»<sup>12</sup>, apresenta as personagens como vítimas de taras hereditárias, aborda a degenerescência de comportamentos influenciados pelo meio social ou por uma hereditariedade fatal. Abel Botelho evidencia os desequilíbrios, as degradações patológicas de personagens que se movem numa sociedade decadente e que constituem o objeto de exame do autor. *Bom-Crioulo* insere-se na estética naturalista, pela utilização de explicações biológicas e patológicas para justificar as ações das personagens. *Bom-Crioulo* trata das minorias sexuais condicionadas pelo ambiente, tal como veremos posteriormente.

---

<sup>12</sup> Botelho, Abel. *O Barão de Lavos* (1982: 7).





### 3. Reflexões analíticas

#### 3.1. *O Barão de Lavos* e a "patologia sexual"

E abraçando o efebo, com esta efusão de ternura envaidecida e grata que nos faz estreitar ao coração a virgem que se nos deu inteira: Como te chamas tu, afinal!

*O Barão de Lavos*

O romance escrito por Abel Botelho teve inspiração no Portugal da década de 1880, envolvendo um político proeminente e amigo da família real, o Marquês de Valada, conforme defende o estudioso Robert Hower (2002). Tal acontecimento tratava da homossexualidade, o que levou a um escândalo em 1881. Transcorridos dez anos, em 1891, Abel Botelho escreveu e publicou o romance intitulado *O Barão de Lavos*. Este romance foi o primeiro de uma série que se chamou *Patologia Social*.

As personagens de Abel Botelho em *O Barão de Lavos* são marcadas, pelo menos, por dois aspectos diferentes da sexualidade: há para elas uma questão sexual que se pode enfrentar numa luta, ou de forma inescapável juntar-se a ela, cuja escolha representa um retorno ao passado, de princípio atávico, numa espécie de entropia. Mas há outro estranho aspecto que atira as personagens para fora do seu poder de começar e acabar, tornando-as desprendidas de si mesmas como se vivessem numa supressão pessoal infundável. É na relação indefinível entre essas duas faces da sexualidade das personagens de Abel Botelho que é possível encontrar e denominar um facto que se pode renomear de distúrbios da sexualidade<sup>13</sup>. Claro está que o escritor ao focar a homossexualidade no contexto literário, também captou os efeitos negativos da época, entre eles: usura, deterioração, corrosão, aniquilamento, perda ou, puramente, esquecimento. Aspectos que levaram o crítico brasileiro Massaud Moisés a considerar a “Patologia social” como uma “fotografia do processo de degenerescência de uma sociedade” (1962: 24). Moisés acrescenta ainda que a

---

<sup>13</sup> Neste contexto era considerada uma degeneração sexual, uma vez que, para a época, o homossexualismo era considerado uma doença.

obra de Botelho apresenta: “a derrocada da família, da aristocracia, da política, portanto, da moral individual e coletiva, e a consequente corrupção das consciências, em todos os quadrantes da sociedade” (1962: 24). Não é à toa que a esposa de Sebastião anda às voltas com a leitura do romance de Flaubert, *Madame Bovary*, o qual a deixa tão atormentada quanto o desprezo do marido pederasta.

Abel Botelho deixa claro a expressão principal do livro *O Barão de Lavos*: “sinal patognômico do finalizar duma raça inútil, do agonizar duma família que vinha assim desfazer-se, podre das últimas aberrações e das últimas baixezas, na pessoa do seu representante derradeiro” (BL: 92).

É em torno dessas diáteses sexuais que giram as razões do desfibramento de D. Sebastião, cujo título de grandeza dá nome à obra. D. Sebastião é um aristocrata subdesenvolvido que se entusiasma por um oportunista, o jovem Eugénio. Tomado pela volição, pela ideia implantada, o barão passa a proteger e sustentar Eugénio, chegando mesmo a introduzi-lo no meio social e familiar em que está inserido. De tal modo, que, sem aperceber-se, D. Sebastião provoca o favorecimento do adultério da esposa com Eugénio. Deve-se considerar que foi em função desse envolvimento com Eugénio a decadência económica do barão de Lavos. Assim, criou-se um romance nada amistoso e cercado de degenerações condutoras do fim trágico da personagem principal, protagonizando uma morte vergonhosa e humilhante como consequência do mal da sexualidade transviada.

### 3.2. *Bom-Crioulo* e a "patologia sexual"

Unido ao grumete num quase abraço, a mão no ombro de Aleixo que, àquele contacto, experimentava uma vaga sensação de carícia, o negro esquecia todos os seus companheiros, tudo que o cercava para só pensar no grumete, no seu bonitinho e no futuro dessa amizade inexplicável.

*Bom- Crioulo*

Ocorre semelhante enlace na obra de Adolfo Caminha, *Bom-Crioulo*, pois as personagens também praticam a homossexualidade, pelo menos, num primeiro momento, de forma amena, oportunista e aspirada por ambas. A história de paixão e tragédia narrada por Adolfo Caminha não é só produto de ficção romântica, mas baseada num acontecimento real que chocou a cidade do Rio de Janeiro, no século XIX. Por isso, contraria a impressão de Robert Hower - no artigo "Concerning the Eccentricities of the Marquis of Valada: Politics, Culture and Homosexuality in Fin-de-Siècle Portugal"<sup>14</sup> – ao afirmar que Caminha sofrera inspiração direta do sucesso homossexual que ocorrera em Lisboa. Caminha edifica uma obra de ficção extremamente ousada, intensa, e atual até aos dias de hoje. Afirmam muitos críticos que o autor a fez para chocar e se vingar da sociedade hipócrita que o cercava na época.

O mote principal do romance de Caminha é a dificuldade do amor homossexual, situado na relação entre o negro Amaro e o bonito rapaz Aleixo. Consta também a questão da mulher madura que deseja um amante jovem, claro que essa questão está num terceiro plano, serviu apenas para ampliar o pano de fundo do assunto principal. Amaro e Aleixo são marinheiros e, acima de tudo, o romance entre os dois favorece a anulação das diferenças étnicas já que um é negro e o outro é branco. A anulação das diferenças étnicas entre os dois coloca-os na mesma categoria, ou seja, os dois estão aprisionados pelo mesmo sistema – o vício da sodomia – : "E agora, como é que não tinha forças para resistir aos impulsos do sangue? Como é que se compreendia o amor, o desejo da posse animal entre duas pessoas do mesmo sexo, entre dois homens? " (BC:36). A falta de forças para resistir propiciou um ambiente adequado para o romance proibido. Devido à proibição

---

<sup>14</sup> Robert Hower afirma que Caminha, provavelmente, se tinha inspirado no crime passionnal de um homossexual de Lisboa, chamado Marinho da Cruz.

moral que abatia os adeptos à prática homossexual, Caminha coloca os protagonistas, para vivenciarem os seus laços homoafetivos, num local onde precisam da clandestinidade. A partir de tal contexto é certo que os praticantes da homossexualidade, subjugados pelas leis morais, passam a permanecer numa infinita situação de inferioridade. Entremeio a essa circunstância, o escritor avança para um fim trágico, anunciando a tragédia patológica do protagonista como uma tragédia física e criminal-litigiosa, pois Amaro, revoltado e abandonado pelo seu amante, mata de maneira brutal o rapaz por quem estava apaixonado. O escritor investe, sem comiseração, contra as personagens, pois condu-las para um fim trágico, legitimando, assim, a destruição dos amantes.

### **3.3. Anotações concisas sobre os entrelaces narrativos**

Na análise comparativa das obras de Abel Botelho e de Adolfo Caminha, pode-se observar que os narradores, imbuídos do sistema de ideias heterocentristas, tentam conservar tal hierarquização simbólica da representação e da linguagem ao tentar corroborá-las/respaldá-las pela ciência. Isto incide pelo ultraje e descrédito, que sobrecarregam como fardos a homossexualidade das personagens-título, pois, conforme os narradores dos romances aqui analisados, a homossexualidade daquelas foi adquirida, através das suas concernentes cadeias genealógicas e meios onde viviam.

O barão de Lavos, ao dar vazão a práticas homossexuais, não consegue ter uma visão prosaica de si mesmo, já que foram vinculados nele os valores da heterossexualidade obrigatória, e para tal manifestação, o narrador assegura que:

Não se ia operando sem luta a ruína patológica do barão. Nas breves, espaçadas horas de reflexão e de repouso, a consciência deste pobre Belisário dos sentidos, activada por uns leves fogachos de reabilitação moral em que a porção nobre do seu atavismo se inflamava ainda, punha-se a iluminar-lhe de alto as perturbações ignominiosas da alma, com a serenidade do luar que rompe a esclarecer, num claro de procela, a caligem estertorosa e revolta dum mar atormentado. Então o barão via-se por dentro, media com horror toda a profundidade obscena do seu aviltamento, chegava a desprezar-se; e reunindo num esforço heróico as suas reacções pundonorosas, conseguia, amparado nelas, dominar as

fatalidades do sangue, travar o desmoronamento, reconquistar a própria estima. (BL, 1924: 93)

No que tange ao Bom-Crioulo, a homossexualidade não é tão reprimida, claro está que também não é prosaica, porém é mais fácil aceitá-la já que a personagem é um negro, e - para além disso – é pobre e encontra-se no meio de marinheiros que são vistos como seres dados a alteração. Aos poucos, Amaro vai adotando uma nova consciência de si, à medida que o relacionamento com o grumete se vai consolidando, numa alcova alugada na Rua da Misericórdia:

(...) Bom-Crioulo sentia uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurava nas mulheres. Nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade. As mulheres o desarmavam para os combates do amor, é certo, mas também não concebia, por forma alguma, esse comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo; entretanto, quem diria!, o fato passava-se agora consigo próprio, sem premeditação, inesperadamente. E o mais interessante é que 'aquilo' ameaçava ir longe, para mal de seus pecados... Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a 'natureza' impunha-lhe esse castigo. (...) Se os brancos faziam, quanto mais os negros! É que nem todos têm força para resistir: a natureza pode mais que a vontade humana... (BC:32)

É notável o excerto enquanto perspectiva naturalista do homoerotismo na conjuntura de uma sociedade assinalada pelo racismo. O homossexualismo em *Bom-crioulo* é tratado como instinto natural, mas que, ao mesmo tempo, é penalidade, ignomínia, ato abrasivo, baixo, ao qual, no entanto, não escapam nem os brancos, que além de serem brancos são também os superiores<sup>15</sup>. Note-se que na obra de Caminha (e também na de Botelho) o homoerotismo é um ato contra a natureza, mas também é algo imposto por ela. Amaro é homossexual por ser negro e pobre, ao passo que o barão é homossexual devido à própria ascendência ser portadora do "mal".

Os narradores de ambos os romances estão tomados/ influenciados com o manto da heterossexualidade, o que faz com que a predominância, universalizada e nacionalizada, se vista do véu de obrigatoriedade e positividade e, por consequência, coloque a homossexualidade em lugar adverso à opinião especular “perfeita” que é a

---

<sup>15</sup> Barcellos, no artigo intitulado "Identities problemáticas: configurações do homoerotismo masculino em narrativas portuguesas e brasileiras (1881 - 1959)" versa de maneira singular sobre tal questão.

heterossexualidade. Assim, aquela fração, na sequência das narrativas, torna-se forjadamente consciente da sua anomalia e do seu desvio em relação ao que é considerado normal, mesmo que se tenha o conhecimento que esta consciência esteja arremessada sob o prisma diretivo da cultura que inferioriza tudo que não esteja acoplado à masculinidade heterossexual. O dominante, para falar como Pierre Bourdieu, "é aquele que consegue impor a maneira como quer ser percebido, e o dominado, aquele que é definido, pensado e falado pela linguagem do outro e/ou aquele que não consegue impor a percepção que tem de si mesmo" (apud Eribon, 2008: 95). Se aceitarmos tal perspectiva, entende-se D. Sebastião e o Bom-Crioulo como duas criaturas conscientes dos seus níveis de "inferioridade" perante os outros, os heterossexuais. Tal constatação é adquirida mediante consciência dos narradores que operam de modo linear no que importa o discurso quando se referem ao nível de pobreza humana dos protagonistas enquanto homossexuais.

Deste modo, os narradores de ambas as obras, mesmo em territórios distintos, (Portugal e Brasil), mas sob os auspícios de estigmas adestradores que num *continuum* edificam a cultura machista, condenam negativamente as personagens-título. As personagens "patologizados" de Abel Botelho e de Adolfo Caminha, ao exercerem as suas sexualidades fora da licença sexual heterocentrizada, "vivem seus amores como jogos proibidos, praticados às ocultas". (Costa, 2002:115)

O aparelho da sexualidade quase sempre se ampara, pelo menos, em quatro estratégias basilares<sup>16</sup>:

- a hostilização do corpo feminino
- a regulação dos comportamentos procriativos
- a pedagogização do sexo das crianças
- a patologização das depravações.

As duas obras, *Bom-Crioulo* e *O Barão de Lavos*, são emblemas das inquietações em volta da patologização das depravações já que deambulam em torno da pederastia e da ideia de instinto homossexual que, por sua vez, quando foram escritas, permitia identificar e qualificar os corrompidos sexuais. O facto extremamente notável é que os narradores

---

<sup>16</sup> Foucault tratou desse assunto em *História da Sexualidade*.

abordam, nesta categoria, a utilização da liberdade e da individualidade, nas escolhas do exercício da homoafetividade quando os injuriam e difamam.

Os dois protagonistas de ambas as obras partilham de opiniões similares no que tange à beleza masculina, explanando-a com perfeição e dinamismo. Em *O Barão de Lavos*, a personagem principal aprecia a beleza máscula, “o macho é o aticismo, a beleza em atavio, confiante na própria essência” (ibid: 159). Em *Bom-crioulo*, a beleza máscula é vista pelo pederasta até onde alcança semelhança à feminina, veja-se a visão da personagem principal no que tange ao efebo de seu interesse:

Nunca vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!...(BC: 69).

Ao passo que o barão de Lavos aprecia a masculinidade, o bom-crioulo sente-se atraído pelas formas femininas no corpo masculino.

Opiniões semelhantes, no que concerne aos narradores, são as voltadas para as mulheres. Em *O Barão de Lavos*, o narrador e a personagem principal são opostos em relação ao homossexualismo, enquanto aquele aprecia a beleza masculina, este acha que tal ideia não passa de degeneração:

O rapaz que era um produto acidental de luxúria clandestina, amoldara-se facilmente, com toda a pastosidade do seu caráter de lama, ao modo de vida que as circunstâncias lhe haviam propiciado. Norteava-lhe o desejo um fim único; o bem-estar, o prazer, alcançado não importa como, e ainda à custa das maiores baixezas (BL:95).

No que tange às figuras femininas, na obra de Abel Botelho, o narrador não esconde o desapontamento, pois na figura da baronesa, ele transmite uma mensagem genérica em relação às mulheres. Ressaltemos o retrato que o narrador opera de Elvira, a Baronesa:

A rapariga no fundo não passava de uma burguesita leviana e ignorante, extremosa mas fútil, não tendo da moral a compreensão mais estrita, e cultivando por igual na janela do seu quarto os namoros e os amores-perfeitos. O natural era excelente, liso na intenção, apontando ao bem, simples, claro. Formada numa educação menos absurda que a lisboeta, podia ter dado uma mulher exemplar. Nem sensual, nem desequilibrada. Alma grande e inteligência estreita. O que queria era que a amassem, era



ter que amar; porém na acanhada circuição do seu espírito este desejo não violava os limites postos ao amor legítimo pela religião e a lei. Assim, ela não namorava por vício, mas por cálculo, na ânsia de realizar perante Deus e os homens a sua inclinação natural. E no namorado não via nunca o macho, não apetecia o homem; delineava, futurava o marido. Casar era o seu sonho doirado: casar com um fidalgo – a sua primeira aspiração de burguesa (BL: 31-32).

Mesmo quando difunde elogios à baronesa, eles ecoam negativos: "Irrequieta, nervosa, branca, pequenina, ressumava de todo o seu ser miudinho e frágil uma complexidade picante de mistério" (ibid: 31). Claro está que a Baronesa parece permanecer à parte, ausente a tudo, excluída até mesmo de símbolos nacionais. Ponto que tanto o Barão como o narrador concordam. E diante de tais decalques, a baronesa, assim como o barão, é vista como um ser ignóbil enquanto se atira aos braços do efebo, pois além de pedófila, ela é também pérfida, ou seja, assemelha-se imenso ao barão. O único requisito que a distingue é a opção sexual.

A personagem feminina da obra *Bom-Crioulo* recebe tratamento diferente ao da obra *O Barão de Lavos*, tanto do narrador quanto da personagem principal, Amaro. Porém, não é laureada como pessoa honesta e íntegra, mas pelo menos é apresentada como uma criatura atuante e batalhadora. Veja-se como é apresentada no primeiro momento:

D. Carolina era uma portuguesa que alugava quartos na Rua da Misericórdia somente a pessoas de certa ordem, gente que não se fizesse de muito honrada e de muito boa, isso mesmo rapazes de confiança, bons inquilinos, patrícios, amigos velhos... Não fazia questão de cor e tampouco se importava com classe ou profissão do sujeito. Marinheiro, soldado, embarcado, caixeiro de venda, tudo era a mesmíssima cousa! o tratamento que lhe fosse possível dar a um inquilino, dava do mesmo modo aos outros. Vivia de sua casa, de seus cômodos, do aluguelzinho por mês ou por hora. Tinha o seu homem, lá isso pra que negar? Mas, independente dele e de outros arranjos que pudesse fazer, precisava ir ganhando a vida com um emprego certo, um emprego mais ou menos rendoso para garantia do futuro. Isso de homens não há que fiar: hoje com Deus, amanhã com o diabo (BC: 61).

Depois do narrador dedicar longas páginas a Dona Carolina, ele revela que depois de muita prostituição e idas e vindas entre Portugal e Brasil, Dona Carolina "afinal de contas, depois de muito gozar e de muito sofrer, lá estava na Rua da Misericórdia, fazendo pela vida, meu rico!" (BC: 64). A figura feminina teve melhor destaque no romance de

Adolfo Caminha em detrimento ao de Abel Botelho, mas, nem por isso, escapou de severas críticas, já que sendo o Bom-Crioulo pederasta, dona Carolina pode ser classificada, assim como Elvira, como pedófila:

Queria agora experimentar um meninote, um criança sem barba, que lhe fizesse todas as vontades. Nenhum melhor que Aleixo, cuja beleza impressionara-a desde a primeira vez que se tinham visto. Aleixo estava mesmo a calhar: bonito, forte, virgem talvez... Arranjava-se perfeitamente, sem que Bom-Crioulo soubesse. Mas como falar ao grumete, como propor-lhe o negócio? Ele talvez ficasse ofendido, e podia haver um escândalo... O verdadeiro era pouco a pouco ir lhe dando a compreender que o estimava muito, oferecendo-se-lhe pouco a pouco, excitando-o. Outras mais velhas gabavam-se, por que é que ela, com os seus trinta e oito anos, não tinha o direito de gozar? Histórias! mulher sempre é mulher e homem sempre é homem (BC:82).

Ou seja, Dona Carolina pode ser mulher, mas no que toca ao contacto com indivíduos de pouca idade, é tão criticada quanto Bom-Crioulo, porém não é praticamente da homoafectividade, o que a diferencia imenso da personagem-principal. Mas, no remexer de tais situações, as quatro personagens aqui apresentadas assemelham-se imenso, uma vez que todas almejam o contacto corporal, já que nenhuma se satisfaz apenas em admirar a beleza dos jovens rapazes<sup>17</sup>.

No que tange ao homoerotismo, as narrativas mantêm diálogo quase constante. Não só porque a primeira foi inspiradora da segunda: “Abel Botelho é que nos enviou seus livros acompanhados duma honrosa carta” (Caminha, 1999: 129), mas porque a época que se vivia nos dois países era similar no que diz respeito ao relacionamento entre homens. A obra portuguesa foi, em parte, a inspiração para o escritor brasileiro, porém, em importantes contextos elas diferenciam-se. Veja-se que a narração em *O Barão de Lavos* segue um conjunto de termos e elementos que ocorrem sempre na mesma posição e/ou contexto estrutural no que toca à homoafectividade. O texto justapõe expressões como "instintos pederastas", "vício secreto", "alma latrinária", "turbulências fatais de sodomita", "bulimia sensual" e inúmeras outras desse género e de similares implicações retóricas, com a finalidade de mostrar-nos o mundo interno do protagonista: "degenerado, doente, atávico, imprestável, afeminado" etc. Ao passo que em *Bom-Crioulo*, a narração não abrange o

---

<sup>17</sup> O que nos faz lembrar a obra *Morte em Veneza*, escrita por Thomas Mann, relacionada à fascinação estética, não totalmente desprovida de impulso erótico, e que trata da paixão de um homem de meia-idade (Aschenbach) por um adolescente (Tadzio).

ápice abjeto, nem mesmo quando mostra o fim trágico das personagens praticantes da homoafectividade, ao contrário, em *Bom-Crioulo* a personagem-título retira-se de cena respaldada pelo tumulto gerado pela morte de Aleixo. Enquanto que em *O Barão de Lavos*, a população, igualmente curiosa e fofoqueira, observa o "moribundo barão" caído na sarjeta. Momento em que se vê uma sociedade interessada na desgraça alheia. Mas mesmo Caminha não tendo dado um fim lamentável e humilhante à sua personagem homossexual, como fez Botelho, abriu um canal enorme entre o narrador e a personagem Bom-Crioulo - algo que é bastante claro no decorrer do romance - já que a postura do narrador é sempre de maneira nada amistosa em relação ao negro Amaro. Em momento algum o narrador se refere ao negro com alguma comiseração. Indicando assim, a intenção de sustentar a distância realmente inscrita entre o narrador e o protagonista.

Mesmo os narradores sendo antagónicos às atitudes homoafectivas nas respectivas obras, a firmeza de ânimo ante o risco de narrar uma história desta categoria calibrou as duas obras como marcos literários. Por isso, mesmo que as personagens-título estejam maculadas com a patologização e descrédito, pelos respectivos narradores, as personagens, ao serem colocadas como enfoque fundamental das narrativas, passam a apontar que “numa sociedade viciosa o vício dos marginais pode ter a virtude da denúncia” (Costa, 2005: 115), conforme disse Jurandir Costa ao tratar da questão homoerótica. De tal modo é possível inferir que, mesmo diante da narração contrária ao homossexualismo, as obras alcançaram proporções plurilaterais. O romance *O Barão de Lavos* foi situado na História Literária no desígnio dos romances de dissertação e de alteração das “doenças sociais e morais” do Portugal de 1891, época em que foi escrito. Entretanto, na década de 90, no século XX, foi reclamado pelo público *gay* lusitano como o primeiro romance homossexual em língua portuguesa, assim sendo, teve a sua ação cultural reconfigurada, à medida que os abalos de emancipação homossexual lhe aferiram uma história que até então não lhe era infligida, mas que cruzava em equivalente ao que dizia a crítica<sup>18</sup>. O que ocorre nesse caso é a insurreição de saberes a que Foucault aludiu, já que o romance passa então a

---

<sup>18</sup> Mas nem por isso, este trabalho pretende adequar-se à ideia, à década de 90, século XX, pois não se concebe a possibilidade de reconfigurar e/ou fazer um novo solo discursivo, uma vez que o escritor foi enfático no que tange à obra: ora, as suas personagens eram todas degeneradas, deste modo é impossível aclamá-la como um estandarte *gay*.

funcionar contra o poder discursivo até àquele momento atribuído a si (Lugarinho, 2002: 276-300).

De forma similar se enquadra a obra *Bom-crioulo*. Certo é que não foi aclamada pelo público *gay* brasileiro, porém tornou-se um romance de destaque e mérito em língua portuguesa, de tal maneira que foi traduzido para outros idiomas. *Bom-Crioulo*, evidentemente, não serviu de acréscimo e apoio à homossexualidade, porque da mesma forma que Abel Botelho tratou as personagens como seres patológicos e degenerados, assim também o foi com Adolfo Caminha.

As obras em análise seguiram um esquema linear de construção narrativa, porque se adaptam aos cânones estéticos em voga na época: o Naturalismo, como abordado no capítulo anterior. A estrutura de ambas é coerente com os propósitos naturalistas dos quais os romances são tributários, ao pretender-se um estudo psicológico sobre os modelos humanos apresentados: negro, sodomita, pobre, mulher masculinizada (em *Bom-Crioulo*); aristocracia, sodomita, mulher frívola (em *O Barão de Lavos*). Tais constatações são percebíveis perfeitamente, pois, ao construir as obras, os escritores lançaram mão de um focalizador externo não muito evidenciável na narrativa, mas que se caracterizou como narrador heterodiegético, que em primeiro plano, é indiferente em relação à narração. No entanto, percebe-se uma voz narrativa instaurada que delega a focalização às personagens<sup>19</sup>. É através desta focalização que os narradores fazem surgir uma figura dramática excepcional – o corpo –. Exatamente o corpo que contorna a obra como uma personagem extra, especialmente na obra *Bom-Crioulo*, já que o narrador desta mantém os olhos voltados, em grande parte da obra, para o corpo do personagem principal:

Não havia osso naquele corpo de gigante: peito largo e rijo, os braços, o ventre, os quadris, as pernas, formavam um conjunto respeitável de músculos, dando uma ideia de força física sobre-humana, domando a maruja, que sorria boquiaberta diante do negro (BC: 21).<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Entenda-se o termo focalização transcrito na forma como explicou Mieke Bal: "I shall refer to the relations between the elements presented and the vision through which they are presented with the term focalization. Focalization is, then, the relation between the vision and that which is 'seen', perceived" (1997:142)

<sup>20</sup> O escritor Harry Laus no texto "O estivador" também implanta uma personagem, Aldo, que age como personagem principal, é também um mulato semianalfabeto que "supria as poucas letras com a abundância dos músculos". Aldo também é homossexual, porém assume tal facto apenas quando está no refúgio de sua casa. (Ruffato, 2007: 105).

O ânimo físico da personagem de Caminha é essencialmente distinguido pelo desenvolvimento muscular. Entretanto, perante tal musculatura, Amaro muda completamente de personalidade quando está nos seus "refúgios", local onde passa a ser outra pessoa, ou quiçá onde se converte a si mesmo, ou seja, homossexual.

É em função dessa força muscular que Bom-Crioulo se torna respeitado e popular entre o marujos, por isso, quando havia alguma punição a bordo, a audiência era grande se Bom-Crioulo fosse a vítima – algo bastante extraordinário, pois já no início do romance suportara 150 chibatadas – enquanto simples marujos gemiam e agonizavam ao receber não mais do que 25:

Bom-Crioulo tinha despido a camisa de algodão, e, nu da cintura para cima, numa riquíssima exibição de músculos, os seios muito salientes, as espáduas negras reluzentes, um sulco profundo e liso dalto a baixo no dorso, nem sequer gemia, como se estivesse a receber o mais leve dos castigos. Entretanto, já iam cinquenta chibatadas! Ninguém lhe ouvira um gemido, nem percebera uma contorção, um gesto qualquer de dor. Viam-se unicamente naquele costão negro as marcas do junco, umas sobre as outras, entrecruzando-se como uma grande teia de aranha, roxas e latejantes, cortando a pele em todos os sentidos (BC:20).

Leonardo Mendes asseverara que a impassividade de Amaro diante das cento e cinquenta chibatadas "é um elemento-chave na caracterização da sua masculinidade" (Mendes, 2000: 175). Todavia é vestido dessa masculinidade que Amaro tenta desesperadamente conquistar outro homem, e tal conquista é narrada de forma muito casual pelo narrador. O narrador faz com que pareça que a conquista é algo tão natural que o que está em questão é uma mulher, porém o narrador e o leitor sabem que o objeto da conquista é na verdade um grumete loiro e de olhos azuis.

Toda a história do romance entre Amaro e Aleixo é descrita pelo narrador como se fosse um envolvimento heterossexual. A descrição que o narrador faz de Aleixo é altamente apologética da beleza: "Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante" (BC: 48). Da beleza aproximadamente sacralizada e exemplar, o narrador passa à exposição sensual do corpo do grumete numa circulação entre masculino e feminino:

Numa (sic) vira formas de homem tão bem torneadas, braços assim, quadris rijos e carnudos como aqueles... Faltavam-lhe os seios para que Aleixo fosse uma verdadeira mulher!... Que beleza de pescoço, que delícia de ombros, que desespero!... (BC: 48-49).

O enfoque dado aos corpos na obra de Botelho é menos elogioso, porém não menos deleitável e instigante. Veja-se a descrição que o narrador faz de Sebastião:

Por forma que esse corpo humano, ali mineralizado, imóvel, devastado interiormente por uma turbamulta de desejos, dava a aparência calma e solene duma estátua ou dum deus. Tinha 32 anos o barão, e contudo dir-se-ia ao vê-lo que orçava já pelos quarenta. A sua finíssima pele, que fora tão alva, lanugenta e macia, perdera toda a mimosa frescura da adolescência. Endurecera, espessara, asperizara-se, granulara em concreções de *tofus* orografara-se em vermelhidões de urticária, deixara roer toda suavidade feminina da sua cor dos 15 anos pela erupção pintalgada e luzente da dermatose que lhe envenenava o sangue. Via-se a magreza estirando e cavando em volta dos malarres salientes a face desfibrinada. (...) (BL: 50-51).

A descrição do barão de Lavos faz contraste com a do efebo por quem o barão se apaixona:

E abriu-lhe a camisa, que deixou ver um colo alvo, carnudo, cheio, de gordos peitorais amplos, saltantes, e duma bela cor veludosa e macia, como de fruto que amadurara (BL:54).

Curiosamente, o romance também se volta com frequência para elementos da cultura clássica e renascentista, não é por acaso que o barão é amante da arte e adora pintar efebos. Isto acarreta numa espécie de arqueologia do "vício" do barão. O efeito é conveniente, na medida em que se pode perceber como embrião de um discurso nobre do homoerotismo. Discurso este que é encoberto pela preleção dominadora do narrador sobre a decomposição física e ética do homossexual, dados clássicos apresentados ao leitor pelos próprio barão tendo como o mais importante e expressivo um quadro que importa, Ganimedes<sup>21</sup>, obra pela qual o barão tem grande afeição e que o escolta até aos últimos graus da sua decadência humana e social, como um derradeiro conector de dignidade da sua (auto) imagem, em célere procedimento de degeneração.

---

<sup>21</sup> Acerca da importância do mito de Ganimedes como forma de se pensar e dizer o homoerotismo no Renascimento, cf. Saslow, 1989.

Em suma, se tivesse de descrever em linhas gerais as principais estruturas arquetípicas narradas em função das personagens de cada obra, dir-se-ia que na obra brasileira, as basilares são a força e a beleza, enquanto na portuguesa são a "elegância" e o dinheiro.

Em relação à pederastia propriamente dita, o romance do escritor português segue caminho inverso ao apresentado pela obra do escritor brasileiro. No argumento da ideia de degeneração, o barão paulatinamente vai passar do papel ativo para o passivo, o que é visto, aos olhos atentos do narrador, como mais um sinal da decadência física e moral:

A plenitude de vida, a arrogância genital, a evolução orgânica ao máximo, próprias dos 32 anos, mantinham no barão ainda fortes e dominantes as tendências naturais da virilidade. Ele tinha por enquanto junto do efebo os mesmos apetites de penetração e de posse que o homem sente de ordinário para com a mulher. Todavia, em raros momentos de vertigem, ao contacto da sua carne com aquela outra virilidade impetuosa e fresca, percorria-lhe os músculos, fugidio, breve, um movimento efeminado; faiscava-lhe no espírito uma pregustação de prazer que tivesse por base a passividade, o abandono; entrava de supurar-lhe da vontade uma solicitação em escorço de se entregar, de ser possuído, gozado, de ser femeado em suma. O que era, a um tempo, corolário do seu temperamento, e sinal patognómico do finalizar duma raça inútil, do agonizar duma família que vinha assim desfazer-se, podre das últimas aberrações e das últimas baixezas, na pessoa do seu representante derradeiro. (BL: 92)

Nessa acepção, pode-se falar de uma identidade independente — ainda que muito contrária — do pederasta que vagueia na obra de Botelho, ao passo que em *Bom-Crioulo*, como observamos, se está muito próximo do modelo consagrado de identidade masculina. Identidade transviada também, contudo não chega a ser maçadamente questionada. No romance brasileiro, o desejo homoerótico volta-se todo para o objeto do desejo (Aleixo); no romance português, recai sobre o sujeito (Sebastião), desintegrando-o. Nesta perspectiva, há confessadamente em *O Barão de Lavos* uma condição homoerótica, de carácter acentuadamente trágico, que não se observa em *Bom-Crioulo*.

Numa distinção polifacetada<sup>22</sup> da figura dramática das personagens, com acentuada preponderância da ideia de degeneração, é possível perceber a aglomeração dos diferentes

---

<sup>22</sup> Óscar Lopes chama a atenção para as "oscilações e incoerências" nos romances de Abel Botelho e, em particular, em *O Barão de Lavos*, bem como para a presença de certos laivos decadentistas que perpassam o seu naturalismo (Lopes, 1987: 167ss).

discursos implantados na escrita de Botelho e que na época procuravam dar conta do homoerotismo assim como diz a crítica Maria Angeles Iglesia:

Para evitar que el recién definido 'problema homosexual' se interprete a la luz de las teorías de moda sobre la degeneración física y moral, los teóricos defensores de la homosexualidad (como André Raffalovich o J.A. Symonds) intentan matizar cautelosamente el concepto hasta definir la homosexualidad como una condición innata, inevitable, pero no degenerativa o patológica, y no como un vicio voluntario. No obstante, la idea de 'condición' no sólo conlleva la de identidad, sino que la carga de un matiz de 'sino trágico' que será uno de sus rasgos más obsesivos. (Iglesia, 1995: 86)

É de ressaltar que, em termos de desdobramento da teia literária da obra, o aspecto basilar do declínio do barão, conforme assegurou o narrador, é de natureza económica. Como consequência da sua tara erótica pelo efebo, ele fica alheio à administração do património e, por isso, se afunda na miséria, e é esta que é protagonizadora do fim do casamento e da ligação com Eugénio.

Já na obra *Bom-Crioulo*, tais enlances económicos não importam, mesmo que a princípio o efebo Aleixo resolvesse ficar com Amaro em função de nefanda pensão da Rua da Misericórdia e quiçá alguma proteção, isso não influi como estrutura, já que a classe social dos dois em nada difere. Ambos são marginais duplamente, pois além de extremamente pobres são também intelectualmente carentes. O que importa e confere maior semelhança às duas obras, é o que se pode chamar de litígio das hierarquias estabelecidas dentro do ambiente heteronormativo machista. O homossexual, descobrindo-se abaixo de todos os graus dos censuradores, é compelido a disfarçar e calar o modo como age. Ser categorizado como tal, atribuía ser compreendido no segmento dos “ultrajados dos ultrajados”, pois aquele que está contido no “índex” como homem subvalorizado pertence a uma casta degenerada, sendo descrito pela ciência oitocentista como carregador de patologias incuráveis por ser antípoda da heteronormatividade. Nesta conjuntura estão entrelaçados ambos os olhares dos narradores.

Relativamente à aparente infelicidade de Amaro e de Sebastião pode não ser culpa, pelo menos não completamente, dos narradores. Mesmo sendo espécie de seguidores da moral e bons costumes, os narradores tentam ser francos e, em parte, indiferentes à opção



sexual dos protagonistas. Sendo assim, acreditamos que a latente infelicidade dos dois, Sebastião e Amaro, reside, regra geral, em dois motes:

- o peso opressor da sociedade em que estão inseridos;
- o constante medo de perder o amor dos seus respectivos parceiros.

No que confere ao barão, além do medo de perder o parceiro, existe o medo mordaz da descoberta pela sociedade, sobre a sua sexualidade. Ele carrega uma ascendência importante e faz parte da alta sociedade lisboeta, por isso, a descoberta de sua conduta pode ser-lhe fatal.

No meio dos receios e medos das personagens, os narradores das obras conseguem chamar a atenção para si, pelo facto de não serem diretos em muitas cenas das obras. Já que em muitas ocasiões hesitam, oscilam e esquivam-se das cenas que parecem ser mais mordazes, como que cerrando os olhos para a colisão daquilo que estavam a articular, eximindo-se de qualquer culpa ou de qualquer implicação pessoal.

Não é por acaso, o uso constante de reticências em ambas as obras, indicando uma suspensão de pensamento ou do jeito de dizer aquilo que avalia inefável ou proibido. Mesmo assim, em dezenas de páginas (em *Bom-Crioulo*) e centenas de páginas (em *O Barão de Lavos*), de forma aberta, o autor dá a conhecer a concretização do amor entre homens nos ambientes respectivos nas obras:

Uma sensação de ventura infinita espalhava-se-lhe em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse – uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade... – Ande logo! murmurou apressadamente, voltando-se (BC: 38).

Não muito diferente é também a narração repleta de reticências em *O Barão de Lavos*:

O apetite carnal cresceu, irreprimível! Num dado momento, parou a olhar o modelo, com a pupila empanada, o lápis caiu-lhe dos dedos trémulos, as maxilas oscilaram-lhe num jeito de carnívoro, e então foi tomar o efebo nos braços e refugiou-se com ele na penumbra da alcova... (BL :58)

Devido a esse viés, as duas obras não encontram acolhimento/refúgio, já que os narradores, formados dentro das leis da linguagem refletem a heterossexualidade como alicerce hegemonicamente naturalizado de toda a organização política, social, histórica e cultural do pensamento ocidental e, mesmo diante disso, os narradores são forçados a romper com a tradição para poder narrar o desenrolar da história e marcar os dois protagonistas-título como sujeitos.

### **3.4. Desdobramentos temáticos em Bom-Crioulo: marinhagem de prazeres**

O romance *Bom-Crioulo* narra uma história que ocorre quase exclusivamente no mundo masculino. No decorrer das cento e poucas páginas, vê-se a aparição, com maior ou menor importância, de marinheiros, tenentes, caixeiros, engenheiros, comerciantes, guardas, etc. A única personagem feminina de importância para a trama é a portuguesa Dona Carolina, prostituta na juventude e não muito diferente no decorrer do tempo. Excepto Dona Carolina, houve pueris registos de prostitutas de origens várias e algumas mulheres que apareciam à janela, juntamente com a única menção da mãe Sabina, que Amaro deixou na fazenda. Logo entende-se que o romance de Adolfo Caminha é marcado pela masculinidade e o seu destoaante adverso: a homossexualidade. Dizer que a homossexualidade é destoaante à masculinidade é manter um diálogo com os dois escritores das obras em questão. Não é por acaso que a homossexualidade é tratada nas obras com extrema repugnância: anormalidade, doença, descaramento e como descreveu o narrador de *Bom-Crioulo* "delito contra a natureza" (BC: 50). Claro está que a palavra homossexualidade, utilizada amiúde hoje em dia, também não leva a lugar de ascensão, como mostram os estudos realizados por Jurandir Freire Costa, na obra *A inocência e o vício*, na qual assinala a importância que a invenção de o estereótipo "homossexual" esteve em ação como antinorma do ideal de conduta sexual masculina adequado à formação da família burguesa.

Indissociável do contexto médico-legal e psiquiátrico no qual surgiu, a identidade social do anormal ocupou na dimensão da subjetividade, a posição de objeto do desejo de destruição da maioria que em nome da norma ideal outorga o poder de atacar ou destruir, física ou moralmente, os que dela divergem ou simplesmente se diferenciam" (Costa, 2004:19). Costa ainda sustenta que, quando isso é analisado em termos históricos, se percebe que a noção de identidade fundada na atração física pelo mesmo sexo biológico é que possibilita a busca do real homossexual (idem, 30-31). No que tange à obra de Adolfo Caminha, Jurandir Costa afirma que a "homossexualidade apareceu vinculada à criminalidade" (ibid, 46-50). E no que compete ao Brasil, palco da obra *Bom-Crioulo*, sabe-se que o homossexualismo foi algo praticado desde os primeiros tempos de colonização – certamente foi prática constante antes da colonização –, mas os primeiros registros de que se tem notícia são do ano de 1546, pertencentes ao padre português Manoel Nóbrega. Ele foi o primeiro a observar a prática da sodomia no Brasil e ficou completamente chocado ao ver que muitos colonos tinham índios como mulheres (Trevisan, 2000: 65).

Em 1884, o costume foi confirmado pelo etnólogo G. A. Colini, que de entre os *guaicurus*<sup>23</sup>, os *cudinas* ou *cudinhos* (animais castrados) eram empregados como prostitutas ou para introdução na vida sexual dos índios mais jovens. Contudo, tal prática tornou-se mais acentuada com a chegada dos negros africanos escravizados no Brasil. A homossexualidade foi mais chocante no Brasil do que as desigualdades sociais, trabalho escravo, altos índices de violência, prostituição infantil, etc. conforme afirma Trevisan quando estuda a homossexualidade no Brasil. Ainda hoje estudos estão exibidas na homofobia institucionalizada e religiosa, que é responsável por múltiplos assassinatos e torturas a cidadãos homossexuais. No Brasil, desde o início da colonização, o "pecado abominável", a "sodomia", ou a "sujidade" como era chamado o envolvimento entre dois homens, foi avaliado como um vício desmoralizado pelos cristãos. Num país escravocrata como o Brasil, o negro serviu de base para a depravação de muitos colonizadores, por isso, Gilberto Freyre afirmara que "Não há escravidão sem depravação sexual. É essência mesma do regime" (Freyre, 1998: 341).

---

<sup>23</sup> O termo **guaicurus** remete aos grupos indígenas cujas línguas pertencem à família linguística *guaicurú*. Eram famosos por serem uma tribo guerreira que se utilizava de cavalos para as caçadas e ataques. Migraram para o território brasileiro, na região dos estados do Mato Grosso do Sul e Goiás, fugindo da colonização na região do norte do Paraguai.

Deste modo, o autor da obra *Bom-Crioulo* sabia exatamente em que solo estava a pisar e não foi impensadamente que ao abrir o romance com uma poderosa imagem criou a abertura/conjuntura para o entendimento de que o assunto sequencial seria, pelo menos, tenebroso:

A velha e gloriosa corveta que pena! já nem sequer lembrava o mesmo navio doutrota, sugestivamente pitoresco, idealmente festivo, como uma galera de lenda, branca e leve no mar alto, grimando serena o corcovo das ondas!... Estava outra, muito outra com o seu casco negro, com as suas velas encardidas de mofo, sem aquele esplêndido aspeto guerreiro que entusiasmava a gente nos bons tempos de patescaria. Vista ao longe, na infinita extensão azul, dir-se-ia, agora, a sombra fantástica de um barco aventureiro. Toda ela mudada, a velha carcaça flutuante, desde a brancura límpida e triunfal das velas até a primitiva pintura do bojo (BC: 1).

Adolfo Caminha sinaliza ao leitor que deve aguardar o pior; é o modo de alegar desconforto, terror, preparando o leitor para a situação terrível que será revelada, aspectos terríveis da sexualidade do homem. Deste modo, o narrador emerge como a grande personagem do romance já que é ele que se encontra diante de um mundo que não tem expectativas de compreensão e no qual não sabe que opções morais é possível tomar; é ele que se aflige, cientista indeciso, entre as extremidades do homem "anormal", "das alteridades que o século 19 refundiu por meio da recém-criada aversão entre a homossexualismo e a heterossexualismo" (Sedgwick, 1990:183).

Ainda hoje se poderia questionar sobre a obra de Caminha no que tange à inacreditável imaginação do escritor, enquanto objetivou na figura literária de um reles marinheiro negro, signos tão distintos como homossexualidade, crime, alcoolismo, brutalidade, erotismo, força, etc., associando tudo isso às ideias naturalistas de degeneração nata e perversa do instinto. Para sanar, pelo menos em parte, tais levantamentos, coloca-se à luz o pensamento do professor e pesquisador Richard Miskolci que afirma que tal questão é primordial para este tipo de análise: "Esse panorama dos problemas e temores sociais de fins do século XIX, é o ponto de partida necessário para o estudo da normalidade e do desvio social, pois este par relacional de oposições não existia anteriormente. A emergência da normalidade e do desvio só pode ser esclarecida se constarmos que, ao contrário do que parecia aos pensadores daquela época, os problemas que os afligiam não eram novos (Miskolci, 2005: 10). Ou seja, o que era novidade não era o

homoerotismo, o crime, a prostituição ou o alcoolismo, etc, mas sim a forma de problematizá-los com base nos saberes biológicos formados no desenho de teoria científica. No diálogo com tais teorias, o pensamento no Brasil mostrava-se medroso diante de tais alterações/degenerações, por isso, encontram-se facilmente na obra de Caminha excertos como o que se segue:

Nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade. As mulheres o desarmavam para os combates do amor, é certo, mas também não concebia, por forma alguma, esse comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo; entretanto, quem diria!, o fato passava-se agora consigo próprio, sem premeditação, inesperadamente. E o mais interessante é que aquilo ameaçava ir longe, para mal de seus pecados... Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a natureza impunha-lhe esse castigo (BC: 54).

No Brasil, quase ao mesmo tempo em que as relações entre os homens jovens aparecem nas classes altas como uma fase em direção à vida adulta (associada com a heterossexualidade), um outro modelo de compreensão serviu de amostra para Adolfo Caminha, pois ao apresentar um romance entre um marinheiro negro e um branco é oferecida também, segundo as recentes teorias, a expressão de mentes doentias e criminosas. Portanto, se entre os burgueses a homossexualidade não era cabível, pois era vista como uma etapa, entre as classes populares ela era vista como a prova da degeneração racial (Miskolci, 2066:13). Como o protagonista do romance de Caminha era um negro, o narrador não usou de disfarces para descrever os primeiros sentimentos de Amaro em relação a Aleixo.

Sua amizade ao grumete nascera, de resto, como nascem todas as grandes afeições, inesperadamente, sem precedentes de espécie alguma, no momento fatal em que seus olhos se fitaram pela primeira vez. Esse movimento indefinível que acomete ao mesmo tempo duas naturezas de sexo contrários, determinando o desejo fisiológico da posse mútua, essa atração animal que faz o homem escravo da mulher e que em todas as espécies impulsiona o macho para a fêmea, sentiu-a Bom-Crioulo irresistivelmente ao cruzar a vista pela primeira vez com o grumetezinho. Nunca experimentara semelhante cousa, nunca homem algum ou mulher produzira-lhe tão esquisita impressão, desde que se conhecia! Entretanto, o certo é que o pequeno, uma criança de quinze anos, abalara toda a sua alma, dominando-a, escravizando-a logo, naquele mesmo instante, como a força magnética de um imã (BC:30).

Sendo escravo de tal sentimento, o negro Amaro já não era mais o mesmo, passava o dia a pensar no jovem marinheiro:

ficasse flutuando, flutuando por toda a eternidade. Era Bom-Crioulo, o negro Amaro, cujo espírito debatia-se, como um pássaro agonizante, em torno dessa única idéia o grumete Aleixo, que o não deixava mais pensar noutra coisa, que o torturava dolorosamente... - Maldita a hora em que o pequeno pusera os pés a bordo! Até então sua vida ia correndo como Deus queria, mais ou menos calma, sem preocupações incômodas, ora triste, ora alegre é verdade, porque não há nada firme no mundo, mas enfim, ia-se vivendo... E agora? Agora... hum, hum!... agora não havia remédio: era deixar o pau correr...(BC:35)

Na personagem Bom-Crioulo existe um facto notável – que difere gigantescamente da personagem Barão de Lavos – é a quase virgindade de Amaro. O negro, aos 30 anos, não conhecia a sexualidade. A vida até então foi-lhe de trabalho forçado na fazenda (da qual fugiu, e encontrou guarida como marinheiro)<sup>24</sup>. De tal modo que não restou tempo e, quiçá vontade, para encontros sexuais. Ou, talvez, até mesmo por não sentir necessidade e vontade de estar com uma mulher:

Sua memória registrava dois fatos apenas contra a pureza quase virginal de seus costumes, isso mesmo por uma eventualidade milagrosa: aos vinte anos, e sem o pensar, fora obrigado a dormir com uma rapariga em Angra dos Reis, perto das cachoeiras, por sinal dera péssima cópia de si como homem; e mais tarde, completamente embriagado, batera em casa de uma francesa no largo do Rocio, donde saíra envergonhadíssimo, jurando nunca mais se importar com essas cousas... (BC: 36).

Em função desses episódios, Amaro questionava-se com o ocorrido a bordo da embarcação:

E agora, como é que não tinha forças para resistir aos impulsos do sangue? Como é que se compreendia o amor, o desejo da posse animal entre duas pessoas do mesmo sexo, entre dois homens? Não vivera tão bem sem isso? Então, que diabo! não valia a pena sacrificar o grumete, uma criança... Quando sentisse a necessidade, aí estavam mulheres de todas as nações, francesas, inglesas, espanholas... a escolher! (BC: 36)

---

<sup>24</sup> Amaro é um ex-escravo, ex porque ele próprio se intitulou livre, já que estava ainda muito longe a vitória do abolicionismo, quando o negro Amaro fugiu da fazenda em que trabalhava e apareceu no navio onde se fixou dos 18 aos 32 anos.

Mas enfim, Amaro entrega-se à compreensão de que "só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres" (BC: 59). Diante de tais pensamentos, o sentimento de Amaro vai aumentando e tomando formas pelo grumetezinho de olhos azuis, oriundo de Santa Catarina - sul do Brasil - a quem o narrador não poupa louvores à beleza: "Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante" (BC:69).

Por todos os prismas que pode ser analisado, o romance de Caminha certamente encontrará em Aleixo um rapaz que, não conhecendo ainda a sua masculinidade, só a conheceu depois de ter sido cativo de Amaro, não é nada além de um oportunista sentimental que, ao idealizar um quartinho alugado por Amaro, teatros, passeios etc., cedeu às investidas de Bom-Crioulo:

Viu passarem, como em sonho, as mil e uma promessas de Bom-Crioulo: o quartinho da Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro, os teatros, os passeios....; lembrou-se do castigo que o negro sofrera por sua causa; mas não disse nada. Uma sensação de ventura infinita espalhava-se em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade... Ande logo! murmurou apressadamente, voltando- se. E consumou-se o delito contra a natureza (BC: 50).

Se, por um lado, o Bom-Crioulo estava em êxtase e paixão, por outro, o grumete estava mais interessado em se aproveitar da "cortesia" de Amaro. Ora, o grumete não passava de um pobre moçoilo filho de imigrantes europeus que chegaram ao Brasil sem nenhuma reserva pecuniária. E, por isso, acaba por ceder a Amaro em função do mínimo de conforto que este poderia proporcionar. Assim sendo, o quartinho prometido por Amaro na Rua da Misericórdia veio bem a calhar:

Haviam de morar juntos, num quarto da rua da Misericórdia, num comodozinho de quinze mil-réis onde coubessem duas camas de ferro, ou mesmo uma só, larga, espaçosa... Ele, Bom-Crioulo, pagava tudo com o seu soldo. Podia-se viver uma vida tranquila. Se continuassem no mesmo navio, não haveria cousa melhor; se, porém, a sorte os separasse dava-se jeito. Nada é impossível debaixo do céu (BC: 41).

Atente-se no espaço escolhido, pois é nele que ocorrerão os principais momentos da homoafetividade do efebo Aleixo e do Bom-Crioulo. Notável, em primeira instância, o nome da rua escolhido pelo autor – Rua da Misericórdia –, não é por acaso, uma vez que o vocábulo indica:

Piedade, compaixão, sentimento despertado pela infelicidade de outrem. Perdão concedido unicamente por bondade; graça. Punhal que outrora os cavaleiros traziam à cintura no lado oposto àquele em que estava a espada, e que lhes servia para matar o adversário, depois de derrubado, se ele não pedia misericórdia. Misericórdia divina, atribuição de Deus que o leva a perdoar os pecados e faltas cometidos (Houaiss, dicionário online).

Também Eça de Queirós, em o *Crime do Padre Amaro*, utilizou como cenário uma rua homônima e, assim, aponta para o fim trágico das personagens, da mesma forma o fez Caminha. Principalmente se tivermos em conta o que significava a Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro no século XX. Veja-se o relato do cronista João do Rio no que tange à denominada rua:

A rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundice, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbúcio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, soluço de espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão angustiosa e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos, ninguém, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela muda prece, aquele grito de mendiga velha: - Misericórdia! (Rio, 1997: 57).

Vê-se pela descrição do cronista que não poderia haver, no ambiente urbano carioca, melhor paisagem para o drama trágico de Amaro e Aleixo, tragédia anunciada em alguns elementos estéticos desde o primeiro parágrafo do romance em causa, como citado anteriormente. Podemos dizer que, em *Bom-Crioulo*, temos uma galeria de personagens e lugares que complementam a configuração do homoerotismo como algo não aceite



socialmente, algo que suscita desprezo pela sociedade, por isso, a escolha da rua da Misericórdia além do ambiente de marinheiros.

José Carlos Barcellos, ao analisar *O Barão de Lavos* e *Bom-Crioulo*, proferiu que no quadro da literatura finessécular em língua portuguesa, com exceção de Machado de Assis, o perfil naturalista do homoerotismo, marcado pelo escândalo, contrastará com a configuração decadentista do mesmo, em que “a assimilação social e literária de carácter transgressor se dará por uma via estetizante e a-histórica” (Barcellos, 2006: 131).

Há que ter em conta, focados na descrição de Barcellos, pelo menos, dois aspectos bastante relevantes na configuração do homoerotismo apresentada na obra de Adolfo Caminha. Em primeiro lugar, o carácter de proteção que a relação entre Amaro e Aleixo assume, no ambiente hostil e duro da marinha. Por meio do citado ambiente, é toda a estrutura social, com suas hierarquias de classe, raça, género que modela o envolvimento homoerótico, como mimese degradada das relações entre homem e mulher, patrão e empregado, branco e negro numa sociedade de classes. Deste modo, o homoerotismo transforma-se numa atualização tópica, e, ao mesmo tempo, um retrato grotesco das relações sociais de poder.

Em segundo lugar, é justo assinalar o quanto a explicação do homoerotismo, no que importa a Amaro, faz parte de um processo evolutivo “normal”, pois vai ao encontro de muitas teorias psicológicas que se forjavam e que haveriam de ganhar longa abundância e firmeza ao entrar no século XX. Na perspectiva de análise que estamos a desenvolver, *Bom-Crioulo* poderia ser considerado no molde de uma homoafectividade com base masculina. O homoerotismo no romance de Adolfo Caminha é configurado claramente como uma relação entre homens, em que a masculinidade é o alicerce sobre o qual se edifica/constrói o companheirismo que se estabelece entre os dois parceiros: Amaro e Aleixo. O companheirismo entre as duas personagens só é afectado quando uma mulher é envolvida na trama. Apesar de Aleixo se aproveitar de Amaro, havia boa convivência e camaradagem entre eles.

Nessa perspectiva, a tragicidade da condição homoafectiva estaria não na diferença, mas sim na proibição/coibição, em nome da adesão a algo que pretende ser um regime da normalidade. Como vimos, a personagem é negra e pobre, tais tessituras são fundamentais para a configuração do drama em que se vê imersa. Estando a personagem inserida numa subcultura, não precisa de usar uma face clandestina, pois é precisamente a subcultura que

o ampara: Rua da Misericórdia, o passeio do Paço, os barcos, a própria cor e condição financeira. Assim, o crime cometido por Amaro – o assassinio de Aleixo – pode ser visto como um ato puramente negativo, de recusa de um mundo e de um tipo de vida, ao qual faltaria um complemento positivo, que, com a morte de Aleixo, seria a afirmação de novas maneiras de se estar nos géneros e nas sexualidades. Talvez aí se encontre o único elemento positivo, se assim é correto chamá-lo, no decorrer do livro. Único momento em que o narrador detecta a normalidade da vida:

Ninguém se importava com o outro, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre as baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, queriam ver o cadáver, analisar o ferimento, meter o nariz na chaga... (BC: 151).

Deste modo encerra-se o romance de Caminha, que ele próprio defendeu como uma "obra estudada, um livro bem intencionado e verdadeiro, uma analyse (sic) da vida" (1896: 42). É justa tal afirmação quando se lê anos antes, no prefácio de um livro de poesia do escritor brasileiro, que é essencial ao artista estar em sintonia com o "espírito do século", e que a obra de arte não poderia deixar de "sofrer a influência do estado intelectual da época em que é produzida" (apud Azevedo, 1999: 47). Caminha também afirmara que a literatura enquanto ramo de atividade intelectual, em seu papel civilizador, tinha de fazer mais além de "consolar a humanidade", tinha de "acrisolar os costumes estigmatizando o vício" e "dignificar o amor" (ibid: 48).

Caminha apelou para a legitimidade da ciência e supostamente não quis comprometer-se com a ética do "respeitado público" da época. Então, se afirmarmos que Caminha era um moralista, podemos estar errados, pois tudo parece indicar que Caminha seguiu de facto o espírito do século. As páginas que proporcionaram vida ao ex-escravo e homossexual destinado a assassino, foram a demonstração de um facto histórico que circula nos discursos científicos e literários daquele momento. Momento que estava predestinado à produção de forças, ou seja, uma força geradora de vida. Essa força exerce-se em nome da existência de todos. A "existência biológica" como denominou Foucault (2005). Na coerência de tal estágio da existência biológica, Foucault afirma que "são mortos legitimamente aqueles que constituem uma espécie de perigo biológico para os outros" (2005: 130).

O romance de Caminha, mesmo estando baseado nas teorias europeias e, obviamente inspirado pelo romance de Abel Botelho, tem uma particularidade: ele é nacional. Caminha abrangeu a realidade do Brasil e não lavrou cópia de um modelo já lançado, antes criou uma interpretação própria da homossexualidade de pessoas num contexto brasileiro. Caminha reproduziu pessoas, lugares, gêneros diferentes de maneira a incorporar uma sociedade real na sua obra. No livro *Between Men - English Literature and Male Homosocial Desire*, Eve Sedgwick (1985) comunga da afirmação de que, o significado do que é tido como sexual, varia de combinação, com cada sociedade agrupando outros elementos, ou seja, a raça, gênero etc. A autora enfatiza que não há uma significação universal que venha a ser atribuída à sexualização das relações sociais, uma vez que este artifício está subordinado aos muitos significados adjudicados à sexualidade.

É bem verdade que para o padrão da degeneração finesseccular oitocentista, a condição do relacionamento entre homens pautado nas sociedades greco-romanas da antiguidade brotava como uma devassidão que, por enganos históricos, tornou-se padrão moral para a época e, hoje, tais experiências culturais são homogeneizadas, porém eram extremamente distintas e subjetivas, conforme observa Jurandir Costa: "(...) os gregos eram "pederastas" e não "homossexuais". A pederastia como o homossexualismo são duas formas de cristalização do imaginário cultural sobre a potencialidade homoerótica, e não dois nomes para um mesmo referente" (Costa, 2002: 26). É exatamente esta tentativa de olhar o passado com ajuste ao modelo perversão-degenerescência que termina por expor a contradição que existe entre a noção de patologia (inerente à psiquiatrização das perversões), e a relação mestre-aluno, na qual a conexão entre um homem mais velho e um mais jovem surge como modelo de emancipação. Amaro fora um mestre para Aleixo, o negro marinho aparece na obra como responsável pela "educação" de Aleixo enquanto marinho (BC: 49). Foi Amaro que reconheceu a beleza candente de Aleixo, ensinou-o a vestir-se, a manter o asseio e ainda o presenteou com um pequeno espelho para que o efebo visse a sua própria beleza: "O sucesso foi tanto que Aleixo tornara-se conhecido como o "menino bonito dos oficiais" (BC: 49):

Um belo domingo, em que todos deviam se apresentar com uniforme branco, segundo a tabela, o grumete foi o último a subir para a mostra. Vinha irrepreensível na sua toilette de sol, a gola azul dura de goma, calças boca-de-sino, boné de um lado, coturnos lustrosos. Bom-Crioulo, que já estava em cima, na tolda, assim que o viu naquela pompa, ficou

deslumbrado e por um triz esteve fazendo uma asneira. Seu desejo era abraçar o pequeno, ali na presença da guarnição, devorá-lo de beijos, esmagá-lo de carícias debaixo do seu corpo.

Sim senhor! Parecia uma menina com aquele traje. Está mesmo apto! Então o espelhinho sempre servira, hein? (BC: 39).

Em suma, o romance dos dois marinheiros, por um lado, é um tipo de amizade tutora entre homens e, por outro, tem uma noção patológica que arrasta os dois para o domínio da Grécia Antiga, porém com um pouco mais de selvageria, estando de acordo com o meio escolhido pelo escritor. Destes dois polos resultam fórmulas como a estratégia de Amaro para concretizar o desejo de possuir Aleixo: "o seu forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega" acaba por conviver com o "apetite selvagem" (BC: 56-57). Note-se como a imagem de criminoso que se aplicava na época (quiçá até os dias de hoje), moldou a personagem do Bom-Crioulo. Amaro é apresentado, muitas vezes, como animal que age felinamente. Embora tendo tal apresentação, é também mostrado como um amigo sincero e companheiro.

Entretanto, a amizade de Amaro para com Aleixo cede lugar a uma dialética do sexo, segundo a qual, o romance procura uma justificação na personagem e para os leitores, a razão da sua anormalidade, mostrando sempre o ciúme ameaçador de Amaro em relação a Aleixo:

Mas, olhe, você não queira negócio com outra pessoa, dizia Bom-Crioulo. O Rio de Janeiro é uma terra dos diabos... Se eu o encontrar com alguém, já sabe...

O rapazinho mordida distraidamente a ponta do lenço de chita azul-escuro com pintinhas brancas, ouvindo as promessas do outro, sonhando uma vida cor-derosa lá nesse Rio de Janeiro tão falado, onde havia uma grande montanha chamada Pão d'Açúcar, e onde o imperador tinha o seu palácio, um casarão bonito com paredes de ouro... (BC:40).

Tal manifestação de ciúmes é transposta em várias páginas do livro sempre em tom de ameaça: "Eu quando gosto de uma pessoa gosto mesmo e acabou-se! Já lhe disse que ande muito direitinho...(ibid: 58)". Mesmo diante de ciúmes manifestos, Amaro e Aleixo viveram ditos no decorrer de um ano na intimidade do quartinho alugado na Rua da Misericórdia:

Ficavam em ceroulas, ele e o negro, espojavam-se à vontade na velha cama de lona, muito fresca pelo calor, a garrafa de aguardente ali perto, sozinhos, numa independência absoluta, rindo e conversando à larga, sem que ninguém os fosse perturbar (ibid).

A única coisa que desgostava o pequeno grumete, segundo o narrador, era a ideia de que o negro queria fazer dele um "escravo", uma "mulher à toa" e também porque o negro tinha o desejo de contemplar o corpo nu do grumete, "sua exuberante nudez". Há uma peculiaridade enquanto Amaro força Aleixo a tirar a roupa, pois sempre diz: "Não és homem como eu? Donde veio essa vergonha?" (BC: 71). Ao mesmo tempo que Amaro questiona se Aleixo não é homem como ele, também contempla as formas de Aleixo como se estas fossem femininas, apontando, assim, uma determinação definitiva do efebo como um autêntico invertido sexual, um ser realmente andrógino. A mistura de características femininas e masculinas em Aleixo não permite ao leitor saber se de facto o efebo era um homem realmente, ou se mesmo homem preferia ser mulher, e o que o impedia era o grande impasse da época: o preconceito e a violência contra os praticantes da homoafectividade. Essa evidência de carácter insofismável mostra o quanto o predomínio da visão, do gesto, estão densamente conectados à busca de contacto com uma masculinidade "genuína", "autêntica", que o próprio romance reconhece como alegoria que só se apoia em termos performáticos, na medida em que Amaro é visto como macho forte e decidido, enquanto Aleixo é visto como homem mais frágil, que aceita ser mulher e, por isso, se assume como homossexual. Entretanto, Amaro também não pode livrar-se de tal titulação, já que mesmo sendo viril, não lhe apetece estar com uma mulher "Agora compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres" (BC: 47) logo, a masculinidade no romance de Caminha é vista como mera fantasia. Mesmo porque o narrador afirmou que a bordo muitos dos tidos como homens faziam coisa semelhante: "(...) havia exemplos ali mesmo a bordo" (BC: 48).

Se atentarmos na explicação desse elemento visual na projeção do sujeito e do objeto do desejo homoerótico, no que confere a vertente cultural *gay*, a qual estamos a considerar, é possível conseguir destacar, nas bibliografias relacionadas ao tema da homossexualidade/homoafectividade, pelo menos três perspectivas diferentes — e porventura complementares — que podemos dizer que são respectivamente:

- sociológica,
- psicológica,
- antropológica, conforme delimitara Barcellos (2006: 236).

Para a perspectiva sociológica, o crítico Richard Sennett mostrou de forma conclusiva que:

Durante o desenvolvimento do individualismo moderno e urbano, o indivíduo submergiu no silêncio na cidade. A rua, o café, o armazém, a estrada de ferro, o ônibus e o metrô converteram-se em lugares nos quais o olhar prevaleceu sobre o discurso. (apud Barcellos, 2006: 236)

Não haveria maneira de ser diferente, já que no século XIX se caminhava para uma "sociedade do espetáculo" para lembrar Guy Debord; assim sendo, nada mais ajustado do que o espaço urbano. Deste modo, é possível compreender na obra de Adolfo Caminha a acuidade e o peso que os indicadores visuais e gestuais passam a ter na cultura homoafectiva e a correlativa avaria de seriedade da palavra discorrida. No mundo *gay* é tudo muito intenso, a relação, a fidelidade, os embates, etc.

No que importa à perspectiva<sup>25</sup> psicológica, entende-se que a centralidade do corpo masculino no campo homossexual pode estar conectada à sustentação fálica, ou seja, é por meio do falo que advém a negação de uma possível castração e, sendo assim, o falo é importante e sempre será incorporado no gozo.

Apoiados na psicanálise de recorte lacaniano e interessados em caracterizar um estilo *gay* na literatura, Margarita Moreno e Jorge Jiménez Barrientos sustentam que

A manutenção da ilusão fálica se traduz numa exacerbação das possibilidades de representação dos atributos do objeto de satisfação, isto é, numa retórica que pretende dar forma ao que causa o desejo. Tenta-se deter o deslizamento da significação que a falta de referencialidade do objeto que causa o desejo produz, sobrevalorizando-se determinadas imagens, numa tentativa de corporificar o falo que, não o esqueçamos, é o significante de uma falta. No discurso homoerótico masculino atual, é preciso destacar que essa ilusão de completude fálica aparece fixada numa série de imagens sempre referidas ao corpo masculino, em especial ao pênis. (apud Barcellos, 2006: 230)

---

<sup>25</sup> As três perspectivas apresentadas aqui estão pautadas na visão de José Carlos Barcellos.

Para os autores, esse processo descreve um tipo de literatura homoerótica assente em imagens corporais, o que não se aplica totalmente ao romance *Bom-Crioulo*, mesmo porque para a época em que foi escrito, não seria adequado mencionar o falo abertamente. Entretanto, nas várias amostras corporais expostas pelo narrador, é possível imaginá-lo, uma vez que o corpo está sempre completo, não há uma castração pelo facto de as personagens serem *gays*. A imagem predominante em *Bom-Crioulo* é o corpo e a sua completude.

Na perspectiva antropológica, partiremos do mesmo ponto de que partiu Barcellos: a cisão entre homem e corpo imposta pelo dualismo do pensamento moderno (ibid:240), segundo David Le Breton:

Ao levar a percepção a uma espécie de grau zero do simbólico, a imagem ocidental do corpo contribuiu para torná-lo enigmático (...) Como o corpo é o lugar da ruptura, outorga-se-lhe o privilégio da reconciliação. É nele que se há de aplicar o bálsamo. A ação sobre o corpo traduz-se na vontade de superar a distância entre a carne e a consciência, de apagar a alteridade inerente à condição humana (...). O imaginário social converte, então, o corpo no lugar possível da transparência, do positivo (apud Barcellos, 2006: 240).

O corpo, como dissera Barcellos, na cultura contemporânea, tornar-se-ia parte de todo um processo de reinvestimento semântico. Agora torna-se fácil perceber a importância dedicada aos corpos na obra de Caminha, pois o findar do século XIX já clamava por isso. Por meio do corpo, apontam-se importantes aspectos do domínio visual no processo de construção do masculino como referente do desejo homoerótico. Aleixo era o objeto do erotismo de Amaro, enquanto aquele era o objeto de curiosidade e admiração dos colegas e até mesmo do narrador, devido ao corpo intensamente energético: "Logo na primeira noite exigiu que ele [Aleixo] ficasse nu, mas nuzinho em pêlo: queria ver o corpo..." (BC: 68)

Veja-se o dilaceramento emocional que causava o corpo de Aleixo em Amaro:

Todo ele vibrava, demorando-se na idolatria pagã daquela nudez sensual como um fetiche diante de um símbolo de ouro ou como um artista diante de uma obra prima. Ignorante e grosseiro, sentia-se, contudo, abalado até os nervos mais recônditos, até às profundezas do seu duplo ser moral e físico dominado por um quase respeito cego pelo grumete que atingia proporções de ente sobrenatural a seus olhos de marinheiro rude (ibid: 70).

O narrador, ao manifestar opinião sobre o negro, quando referiu que este tinha um ser duplo em moral e corporeidade, deixou bem claro a duplicidade de Amaro enquanto homem e enquanto amante *gay*. Eis a contemplação da unidade entre ética e estética na avaliação do narrador. Por meio destas distintas configurações, a obra tem uma tomada de posição cultural, sociológica, antropológica, é justo dizer, que cada uma dessas palavras citadas é fruto também do exercício consciente e preconceituoso ao classificar as personagens do romance de maneira tão pragmática, mas também é fruto de uma consciência madura e livre para agir de acordo com o espírito da época.

No âmbito deste trabalho, *Bom-Crioulo* interessou-nos principalmente pela tensão que nele vem inserida por meio do homossexualismo, interessa-nos sobretudo a tensão que está implantada no romance – a questão corporal, visual e a possibilidade emergencial da abertura, tão natural, contida na obra no que diz respeito à homoafetividade – assim, no patamar da enunciação, acena-se para a capacidade de se discorrer a vida homossexual de um marinheiro negro, no fim do século XIX, num romance que, no plano da enunciação, se centrou na visualidade e na gestualidade, isto é, no corpo e num certo ideal masculino que o cultivo intenso desse corpo encarna e promove. É também muito visível o predomínio da masculinidade do início ao fim do romance de Caminha. É algo bastante paradoxal quando se faz tal afirmação, mas não pode deixar de ser, pois a obra trata abertamente sobre envolvimento amoroso de dois homens, isto é, dois homossexuais, mas mesmo assim, a obra promove, de certo modo, a masculinidade.



### 3.5. Desdobramento temático em *O Barão de Lavos*: entre silêncios, marcas e anseios

O romance de Abel Botelho, assim como o de Adolfo Caminha, foi inspirado em acontecimentos reais. Os escândalos da década de 1880, citados anteriormente, revelaram dois aspectos muito diferentes da normal homossexualidade: por um lado, a Travessa da Espera e a Rua da Trombeta serviram de palco para a vida noturna e decadente de Lisboa do final do século XIX, onde jovem de classe baixa se prostituíam para ricos e conceituados senhores. Ao passo que, o caso de Marinho da Cruz<sup>26</sup> transpôs uma visão ligada ao crime de paixão e trouxe à tona novas teorias científicas desenvolvidas por médicos, psiquiatras e criminologistas<sup>27</sup>, e é neste contexto que Abel Botelho escreveu *O Barão de Lavos*. Embora o livro seja demasiado longo, a trama do romance é muito simples: relata o envolvimento homossexual do barão de Lavos com um jovem ganancioso que destrói aos poucos o património económico de Sebastião.

O que primeiro chama a atenção no texto de Abel Botelho é que, logo de início, o narrador nos diz ao que veio. O narrador principia o livro descrevendo uma noite de agitação num local público de diversão e, sem subterfúgio algum, descreve a personagem principal em acção com detalhado relato, e, tamanha peculiaridade deu origem ao cartoon do famoso desenhista português Bordalo Pinheiro que, imediatamente, percebeu a conexão da trama à história do Marquês da Valada<sup>28</sup>:

Um homem vagueava ali, contudo, que não parecia dar-se grande pressa em entrar. Ia e vinha, parava, esquadrihava a multidão, passava automaticamente de grupo a grupo, nesta ansiedade tortuosa de quem procura com afêro alguém. (...) Devia de ser um rapaz quem ele procurava; porque os olhos deste homem alto e seco poisavam de preferência nas faces imberbes, (...) dos adolescentes. Fitava-os com uma fixidez gulosa e sombria (...) Percebia-se mesmo, (...) que ele não procurava determinadamente alguém. Pelo contrário, parecia comparar, confrontar, escolher. (...) Roçava-os de leve com os braços; tocava-lhes a coxa com a bengala, como distraído; (...) E, de cada vez que o moço

<sup>26</sup> On 22 April 1886 a cadet in the prestigious Army School shot dead another cadet in the street near the school. It soon emerged that the two had been lovers. The murderer, Marinho da Cruz, stood trial in two courts martial in July 1887 and August 1888 (Hower, 2006: 31).

<sup>27</sup> Especialmente a teoria de Lombroso.

<sup>28</sup> Cartoon onde aparece Abel Botelho com uma pinça analisando o Marquês da Valada.

interpelado se afastava, aborrecido ou indiferente, este noctívago caçador de efebos lá seguia em cata de outro (...). (BL: 8-9)

A obra de Botelho, através da recriação de tipos sociais, é capaz de evidenciar as piores aparências de uma sociedade mórbida, com o desígnio de exteriorizar as moléstias de que padece. Várias são as desordens físicas e morais que afligem as suas personagens – elas vão da perversão do corpo à desordem da mente – por outro lado, pesam, nesta multiplicidade de casos humanos, as mais diferentes patologias hereditárias, que não lhes permitem escapar aos flagelos do destino, neste caso, o destino da homossexualidade. Semelhante visão também está ligada à da diátese das faculdades afectivas, conforme o próprio autor afirma no prólogo da segunda edição de *O Barão de Lavos*:

Por três modos diferentes se pode manifestar e exercitar a actividade humana, objectiva e psíquica (...). O predomínio, porém, de qualquer dessas faculdades no doseamento de um carácter origina disequilíbrios, aberrações e anomalismos patológicos, os quais fazem o objecto de estudos desta série de romances. *O Barão de Lavos* e *O Livro de Alda* pretendem ser a análise de dois exemplares humanos tiranizados pela diátese das faculdades afectivas. Nos romances seguintes, procurarei dar o traslado pitoresco de caracteres em que ainda essa e as outras duas ordens de factores predominem (Botelho, 1924: 7-8).

Indubitavelmente, a nação é apresentada como corrompida, os homens respeitáveis da pátria também. Não é fácil saber o que ocorreu primeiro, se a decadência da nação ou a do homem. Aos olhos de Botelho, Portugal e o seu povo estavam em grande crise, porque os elementos sociais, políticos e económicos inter-relacionados, estavam combalidos. O crítico Massaud Moisés, ao sintetizar todos os romances que compõem a patologia social, diz que: “Resiste à análise como documento altamente vivo de sua época, o que quer dizer: testemunho valiosíssimo de um espírito autônomo, autêntico, a tentar ver claro um “momento” de crise dos mais decisivos na história do povo português” (Moisés, 1961:76). O que Abel Botelho realizou no decorrer da patologia social é, de certo modo, ao dizer de Saraiva: “Um inquérito à Vida Portuguesa” (apud Moises, 1961: 25):

Impulsivo e maníaco, faltara-lhe sempre no dinamismo funcional dos nervos essa grande harmonia circunfusa que caracteriza os fortes. Agora merecia todos os desprezos, porque vergava a todas as torpezas. Tendo

perdido o respeito de si próprio, claro que nenhum freio moral a reprimi-lo, nenhum valoroso dique oposto à assoladora onda das tentações e das curiosidades. Solitário e egoísta, sem ocupações, sem ligações, sem família, ele fizera da vida um regalado ofício de malandrim; uma cadeia prostibular de aviltamentos, vergonhas, inépcias, tresvários; uma coisa sinuosa e solta, imunda, esfarrapada (BL: 310).

O conceito de decadência constitui um elemento relevante na vida social e cultural do século XIX, onde “se começa a afirmar com insistência que o ser humano está a degenerar, a deteriorar-se a espécie”, conforme afirmou António Machado Pires em *A Ideia de decadência na Geração de 70*. Com a decadência da sociedade portuguesa, surgem consequentemente perturbações mentais, fisiológicas, ou seja, “doenças da civilização” cuja raiz António Machado Pires esclarece:

A crença no progresso gera a reacção idealista do fim do século e o excesso de civilização passa a ser tomado como causa de decadência. Aqui, uma vez mais, civilização julga “morrer” em consequência do esforço que a levou a dar o máximo de si própria (1992: 24).

Por esta razão, os temas da decadência e da corrupção foram cultivados pelos autores finiseculares, para quem a anormalidade se tornou uma constante literária. A imagem da sociedade decadente que Abel Botelho critica projeta-se completamente na figura do Barão de Lavos, Sebastião. O julgamento de decadência compõe um ambiente proeminente na vida social e cultural do século XIX, quando “se começa a afirmar com insistência que o ser humano está a degenerar, a deteriorar-se a espécie”, conforme afirma (Ibid: 91).

O espaço instalado no romance também é modelo de decadência e palco das histórias que inspiraram Abel Botelho a escrever sobre a homossexualidade. Anos antes, o sítio intitulado Rua da Trombeta tinha sido palco de semelhante situação descrita na obra de Botelho, de acordo com Hower:

In July 1886, a second homosexual scandal occurred<sup>29</sup>. This began when one of a family of Brazilian acrobats called Fernandes disappeared. When

---

<sup>29</sup> A primeira situação tinha ocorrido na mesma localidade de acordo com Hower: “On the night of 2 August 1881, the Marquis of Valada, then aged 55, was caught by the police in compromising circumstances with a commonsoldier in a suspect house in the Travessa da Espera, a narrow street in the Upper District of Lisbon” (2002: 3)

a second young man called Fernandes also went missing the newspapers jokingly began to speculate that there was a monster on the loose which ate Fernandes. The humorous tone rapidly turned to outrage, however, when it was discovered that the boys had been found alive and well in a house in the Rua da Trombeta where they had been providing sexual services to a wealthy businessman. In an added twist to the story, it was reported that they had been procured for this purpose by the businessman's former lover (Hower, 2002: 6).

Os encontros amorosos homoafectivos quase sempre ocorriam na zona da Rua da Trombeta e Travessa da Espera, lugar também utilizado para dar vida e voz às personagens de Abel Botelho. Note-se que a primeira passagem descrita por Botelho pode ser aproveitada como um dos vários vestígios que vão surgindo durante o livro, para percebermos que existiam ambientes públicos e privados onde homens procuravam de forma mais astuciosa por outros homens para possíveis encontros homoafectivos, evidenciando a ação homoerótica que era frequente na cidade de Lisboa no período finissecular: "Tinha na alma a corrupção do século" (BL: 383), assegurou o narrador quando falava sobre o barão, ou seja, a corrupção não pertencia somente ao barão, já era algo muito mais abrangente.

No centro desta "comédie humaine" que gira à volta da extinção de alguns valores morais, caros ao escritor, prontamente substituídos pelo vício, as personagens ocupam lugar de relevo, mesmo quando são condenados pelo narrador:

(...) o atavismo fez explodir neste [barão] com rápida energia todos os vícios constitucionais que bacilavam no sangue da sua raça, exagerados numa confluência de seis gerações, de envolta com instintos doidos de pederasta, inoculados e progressivamente agravados na sociedade portuguesa pelo modalismo etnológico da sua formação. A inversão sexual do amor, o culto dos efebos, a preferência dada sobre a mulher aos belos adolescentes, veio-nos com a colonização grega e romana (BL: 26).

Num primeiro momento, chega-se a pensar que o narrador está a tentar encontrar desculpas para a degeneração do barão, uma vez que, na Roma antiga, a pederastia era uma paixão comum e de nenhuma forma desprezível, porém o narrador é enfático quando, sequentemente, afirma que Portugal é uma colónia da pederastia, pois "de Roma é claro que a paixão dentro do mesmo sexo alastrou para as colónias. A contaminação era fatal.

Sofreu-lhe os efeitos a Península Hispânica, mormente no Sul e no Oeste, aonde mais demorada e mais poderosa foi a influência etológica dos Romanos" (BL: 27).

Também nos é mostrado, pelo narrador, algo que pode ser visto como alegoria à questão pedagógica grega, onde o mais velho (Sebastião) seria o tutor na relação com o jovem (Eugénio).

Depois, por altas horas almoçavam juntos. Almoço lauto. E então à mesa, demoradamente, o barão prosseguia na educação do amante. O garfo empunhava-se assim, a faca deste modo, e para ali o guardanapo, e o Bucelas era para o peixe, e nunca vertesse *champagne* em copos sem pé... Nunca disseste “calhou”, mas “aconteceu”; nem “intrujice”; nem “pus-me na alheta, mas “safei-me a tempo”. Nem chamasse aos municipais “guitas, nem “bufos” aos espiões (BL:103).<sup>30</sup>

E nessa sequência, o narrador utiliza várias páginas para contar a história da nação desde a chegada dos bárbaros do Norte, que, segundo o narrador, baseado na História, afirma que foram os que colocaram sangue novo na alteração devassa do Império:

A transfusão foi crudelíssima. Operaram, destruindo. Mas por trás da arrogância bestial da sua arremetida vinha apontando a generosa unção dum mundo novo. (...) Eles traziam da penumbra druídica das suas florestas os elementos sociais que faltavam ao Ocidente gasto e decrepito: a liberdade pessoal, a sinceridade da crença, a disciplina, o valor, a ordem, a consagração da virtude, o respeito da família, o amor pela mulher (BL: 28).

Desta forma, conforme o narrador, ergueu-se uma nova nação, a sociedade medieval. Contudo, o narrador afirma que o germe da homossexualidade ainda ficou latente no meio latino, e divagou sobre as embarcações. Interessante tal ponto de vista, pois o que é motivo de orgulho para a maior parte dos portugueses ou porventura para toda a nação, para o narrador foi um dos motivos da retomada da degeneração, ou seja, a retoma da ignomínia, para usar palavras do escritor:

---

<sup>30</sup> Claro que no fundo não há nada de questões pedagógicas gregas ou romanas. Há um jogo mercantilizado, um que se sujeita por dinheiro e outro que o explora sexualmente por meio do poder económico.

Compreende-se como centenas de homens válidos, desviados da labuta habitual da vida e mantidos em contacto recíproco permanente; com a imaginação e a carne falando alto, excitadamente, na estreita e forçada permanência a bordo ou na eterna ociosidade da clausura: sistematicamente afastados do comércio de qualquer ordem com a mulher, haviam de por força procurar iludir, em ascoentas aproximações duns com os outros, as iniludíveis exigências dos seus instintos (BL: 28).

O barão de Lavos não só é herdeiro da história dos navegadores das descobertas, como também traz no sangue o atavismo de uma corrupção manifesta, de acordo com o excerto:

O barão garfava por enxertia duplamente bastarda em duas das mais antigas e ilustres famílias de Portugal. Assinava - D. Sebastião Pires de Castro e Noronha. O "dom" trazia-lhe origem dos Castros, carugento apelido castelhano, evo de oito séculos, que passara ao nosso país, ainda mero feudo leonense, por ocasião do casamento de D. fernando, filho do rei de Portugal e Galiza, D.Garcia, com D. Maria Álvares, senhora da vila de Castro Xeris, e descendente de Laim Calvo, o afamado jurisconsulto (BL: 23-24).

É inescapável a condição de homossexual/pederasta de Sebastião. A própria atmosfera da época favorecia, no plano da argumentação, a visão ideológico-científica. Estavam em curso importantes mutações mentais e sociais que atingiam em direto a imagem que está projetada no barão de Lavos, conforme é testemunhado, em registo ficcional, no romance estudado. E, como claramente é possível perceber, o discurso da medicina, como caso particular do discurso da ciência, não deixa por isso de ser um discurso que emana poder, mesmo quando é representado pela via da sátira – o qual não foi o caso do romance botelhiano. O escritor manifesta os seus pontos de vista por meio da visão naturalista, a qual, João Gaspar Simões defende, já que dissera ser Abel Botelho um cumpridor, de modo geral, das regras naturalistas, embora com algumas divergências, mas afirma que o próprio autor “concebia uma doutrina sua, e essa doutrina é que ele aplicava, ou dizia aplicar, na série dos seus romances” (1972: 86).

Observa-se que, no momento do primeiro contacto sexual com Eugénio, ocorre até uma consternação de inclinação artística.

Põe-te em cima daquele estrado... Anda! – O rapaz subiu, sem perceber nada, começando a desconfiar que caíra nas mãos dum doido. – Numa

passividade idiota, o rapaz obedecia. – Agora está bem!... Perfeito. E toca de ir sentar-se-lhe na frente, a distancia, a cavalo numa cadeira, o queixo fincado nos braços assentes sobre o espaldar, concentrando numa alta contemplação de escultor estudando o modelo que vai reproduzir. (...) Num relâmpago arrastou a mesinha de pé-de-galo para o meio da casa, trouxe papel e lápis duma gaveta, e sentou-se a copiar a formosa figura que tinha diante de si (BL: 55)

Cenários como este servem, muitas vezes, para dar “melhor acabamento” à obra, é também um pano de fundo diante da crueza narrativa que percorre toda a obra toda.

Ao recordarmos a leitura de Jurandir Freire Costa, no que tange à questão homossexual, verificam-se, por exemplo, as contorções de Proust no momento em que procurava amnistiar-se do dolo provocado pelos seus desejos homossexuais. no lembrete de Jurandir Costa, dizia Proust: “(...) a inversão era uma tara, uma doença, a qualidade de uma raça, um dado da hereditariedade ou o produto de um acaso infeliz na evolução natural” (1992: 113). O autor de *Os Prazeres e os Dias* (1896) utilizava-se de estratégias para fugir à realidade, pois reproduzia puramente os jargões naturalistas da época, assim sendo era reconhecido como um privilegiado capaz de ser aceito sem que se criasse qualquer desconfiança.

Assim, depreende-se que o autor, Abel Botelho, como naturalista, via no homem um animal, cujo destino estava já determinado e preso pela filosofia naturalista, e para qual, o homem é fruto de Taine<sup>31</sup>, da raça, do meio e do momento histórico em que vive.

Ao longo de um século, prevaleceu esta deprimente concepção: a que rouba ao homem a essência do livre arbítrio, para decidir. Assim, Sebastião está à mercê das conjunturas, e, como homem, sempre a agir sob os impulsos do instinto, e, como homem também é homossexual. E como homossexual, para a igreja é um pecador e para a medicina é um doente. Tais concepções não são alheias, pois ao longo dos séculos, a homossexualidade foi vista como crime, pecado e patologia pelo Estado, Catolicismo e Ciência, respectivamente (Lopes: 2002). Por isso, a literatura de Abel Botelho, foi objeto de análise linguística, já que o autor usou e abusou de terminologias e valores semânticos nas áreas religiosa, científica e patológica enquanto descrevia as personagens:

---

<sup>31</sup> O método de Taine consistia em fazer história e compreender o homem à luz de três factores: meio ambiente, raça e momento histórico. Estas teorias foram aplicadas no movimento artístico realista.

Por forma que esse corpo humano, ali mineralizado, imóvel, devastado interiormente por uma turbamulta de desejos, dava a aparência calma e solene duma estátua ou dum deus. Tinha 32 anos o barão, e, contudo dir-se-ia ao vê-lo que orçava já pelos quarenta. A sua finíssima pele, que fora tão alva, lanugenta e macia, perdera toda a mimosa frescura da adolescência. endurecera, espessar, asperizara-se, granulara em concreções de *tofus*, orografara-se em vermelhidões de urticária, deixara roer toda a suavidade feminina da sua cor dos 15 anos pela erupção pintalgada e luzente da dermatose que lhe envenenava o sangue (BL: 51,52).

(...) A *cútis* do rosto amaciou e atrigou levemente - deste pálido macerado, aristocrático, das carnes formadas à sombra elanguescente dos reposteiros; as mãos branquearam e afusaram; tomou brilho o cabelo; os pés sofreram calçado, sério, os grandes olhos velados pelo coco de feltro branco, pequenino, redondo, fitinha estreita, a aba arpoada; (BL:100).

Voltando, por outro ponto de acesso, é imprescindível citar a ousadia do escritor, mesmo que tenha seguido à risca o esquema de medicalização e condenação das personagens homoeróticas pertencentes à sua obra, porquanto foi ousado, numa estrutura narrativa ficcional, quase impossível para os leitores do final do século XIX, em Portugal. Nem sempre o narrador é claro, mas muitas vezes ele não foge das cenas que parece considerar mais agudas, o que difere bastante de Adolfo Caminha, que parece colocar mais reticências nos momentos demasiados exasperados.

Abel Botelho escancara a elocução em muitos momentos sexuais das personagens, porém, para eximir-se de qualquer responsabilidade, o narrador recorre sempre às reticências, as quais poderiam perfeitamente ser suprimidas, já que em boa parte da obra, perdem a razão de ser, pois o próprio narrador exhibe ao leitor a intensidade da cena: “Esbraseado e tremendo (...) a imunda boca, numa insalubre avidez, num insustável furor, doido, convulso, a um dado ponto se colou, sofrega sugando...” (BL:380). Uma vez mais, o narrador descreve abertamente as atitudes do barão, mesmo utilizando reticências, as quais seriam desnecessárias em muitos pontos – como no anterior – já que descreveu abertamente as experiências do barão.

O barão de Lavos, como noutras vezes, não consegue controlar os próprios impulsos homoafectivos e permite-se praticar a felação no jovem, experimentando, pela primeira vez, a seiva masculina. Porém, o mais atenuante não é o desequilíbrio do barão, mas sim saber da normalidade de episódios semelhantes:



Ao cabo (...) o barão balbuciou: - Nunca ninguém te tinha feito isto? Ao que o rapaz, filosofalmente, abotoando-se: - Ainda ontem... um padre. (...) [Pensando] o barão. - Como? ... Então não era só ele? ... Outros havia também que... E muitos, talvez, quem sabe?... Muitos, sim, provavelmente... Muitos! Bem mais do que ele, do que o mundo imaginava! - E porque não? (...) Quem era capaz de com segurança lhe apontar a linha terminal entre a porcária e o asseio? Quem de dizer-lhe onde começa o vício e onde acaba a virtude? (...) E o barão, já na rua, [meditando] (...) Alçava com orgulho a cabeça, sentia-se reabilitado, reavia a própria estima (BL: 380-381).

Em função de momentos/factos como estes, Lugarinho reflectiu que a partir da narrativa botelhiana,

Ficamos sabendo que, desde pelo menos o século XIX, a Baixa lisboeta era uma zona de prostituição masculina e que o cais Sodré era uma região de encontros fortuitos entre homens e que a efébia era uma prática mais comum do que se supunha na sociedade portuguesa, o que os autos da inquisição já haviam apontado (Lugarinho, 2001: 165).

Através da narrativa, Botelho brinda o leitor com uma arrebatadora probabilidade de pensar na questão da identidade, questão essa que é merecedora de reflexão e estudo mais aprofundado, mas que infelizmente não terá espaço na análise proposta nesta dissertação. Sabe-se, de acordo com Hall, “que todas as identidades funcionam por meio da exclusão, por meio da construção discursiva de um exterior constitutivo e de produção de sujeitos abjetos e marginalizados, aparentemente fora do campo do simbólico, do representável (Butler apud Hall, 2009: 129). Partindo do pensamento de Engel Magali, em *Domínios da História* (1997), acredita-se que as investigações históricas devem compreender as relações homossexuais em diferentes sociedades, pois podem contribuir no sentido de se pensar os significados mais profundos e complexos das relações homossexuais no mundo contemporâneo.

Pela história, pela análise da obra que seguiu o “espírito da época”, o que Foucault chamaria de “arquivo de seu tempo” (1972: 79-131), é possível inferir que o homoerotismo, ainda hoje é um estrangeiro nas sociedades ocidentais, é o elemento que exige a constituição de espaços outros que possibilitem a sua manifestação e o contacto entre as pessoas conforme defende o pesquisador Bruno Souza Leal no ensaio *Caio Fernando Abreu: a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito* (2002).

Na obra de Adolfo Caminha a personagem principal está consciente da “anormalidade” e do desvio em relação ao que é considerado normal, ela consegue, mesmo diante de tal consciência e da censura da sociedade impulsionar a convivência de Amaro à libertação de Eros, “por quem tudo quanto é vivo se forma e se reproduz” (Platão, 1945: 149).

Marcuse (1997) afirma que a história do homem é também a história da coibição, pois, desde a consagração da civilização, a vida humana surgiu mediada por uma agitação constante entre dois polos:

- Eros, que representa a vida e os instintos sexuais, e é governado pelo princípio do prazer que impulsiona o ser humano na superação da repressão para obter satisfação e desfrutar de atividades lúdicas;
- Thanatos, que representa a morte e os instintos de auto-preservação, e é regido pelo princípio da realidade, que leva o ser humano a adiar o prazer, buscar a segurança e desempenhar atividades produtivas.

É diante desse conflito – Eros e Thanatos – que Sebastião deambulou durante a obra toda, já que essa deambulação além de mostrar o homoerotismo e respectivas “abjeções”, também mostra um embate no que toca à liberdade e à felicidade humanas. Sabe-se, por meio do Id, ego, super ego, que cada ser humano tem no seu aparelho mental, o desenvolvimento da coação individual (da infância à existência social consciente) e o desenvolvimento da civilização repressiva (da horda primordial ao estado civilizado inteiramente composto).

Seguindo o entendimento de Marcuse (1999), na esteira de Freud, sabe-se que o inconsciente humano arquiva os objetivos do princípio do prazer vencido, de modo que a coerção é recorrentemente contraposta pelo retorno reprimido – os instintos sexuais humanos retornam para cobrar a sua insatisfação, seja pelas manifestações genitais ou de sublimação – (desvio da libido, ou da conversão em outras formas de desejo). Por mais estranho que pareça, o autor de *O Barão de Lavos*, certamente sem intenção, libertou Eros para a personagem principal. Há algo essencialmente majestoso, já que o barão de Lavos consegue juntar os dois conflitos ocasionados por Eros e Thanatos: Eros ao representar a vida e os instintos sexuais, possibilita ao barão a transgressão sexual e o prazer sem amarras. Thanatos, que representa a morte e os instintos de auto-preservação, está presente

no decorrer da vida do barão lado a lado, ou quando o oprimia ou o fazia pensar sobre a sua condição homossexual, até alcançar o fim trágico da personagem:

Camarinhou-se-lhe de suor a testa, um instante estrebuchou... e a cabeça pendeu, exangue, e a boca bolsou um líquido negro. Foi quando a chusma de gaiatos, supeitando que o incidente descambara no que quer que fosse de comprometedor e grave, se entreolharam, num terror, e, dando costas, silenciosos, lestos, debandaram. Dentro, no barracão, findara o acto. A esmadrigada construção tremia ao furor dos aplausos. E agora era a multidão que vinha fora gozar o intervalo, e ao sopro do entusiasmo repetia:

*As irmãs da caridade,  
Pum!  
Já usam pregas atrás.  
Zás! Catapum!  
Agora, agora, Zás!  
Catapum! Zás!*

Lobrigando o velho estendido, foi um polícia acudir. Empurra com o pé, brada, ameaça. Por fim, ante aquela absoluta imobilidade, sério, debruçou-se. – As duas pernas e um braço, partidos... o negro charco em que a face nadava, não era vinho, era sangue. – Imaginara um bêbado, defrontou um cadáver (BL: 415).

Claro que os dois polos conflituosos não andaram em harmonia, porém andaram paralelamente do início ao fim da obra, na companhia de Sebastião.

A censura encoberta ou explícita, sob a qual a homossexualidade do barão é obrigada a coexistir, cria/desenvolve uma pseudo-naturalização hierárquica dos heterossexuais, transferindo para o masculino hetero, o autocrata de códigos, uma autenticação e legalização dentro do ambiente público, enquanto os exercícios ligados às masculinidades, assinaladas negativamente, são problematizados e escondidos ou, pelo menos, não manifestados. Ou seja, devem permanecer cingidos ao recinto particular. Veja-se o pavor que rondava o barão só de imaginar que os amigos o descobrissem:

– Que faz você por aqui a esta hora? Era o seu leal e velho amigo, Henrique Paradela, que descia tranquilamente à Baixa, com a mulher pelo braço. O barão ia se traindo. A súbita aparição daquele par honesto e simples, caindo de chofre, com toda a galharda e lúcida expansão duma vida exemplarmente calma no torvelinhante mistério da alucinação do seu vício, envergonhou-o, aclarou-lhe a razão, deu-lhe a medida do próprio aviltamento, e, como um raio de luz faiscando nas estalactites duma

caverna, acordou-lhe na consciência um repelão de remorso. Corou, atabalhoou, agitou-se, e após uns segundos de arreliante embaraço, mal conseguiu balbuciar: – Estou à espera duns rapazes... Combinámos vir ao Circo hoje... Mas demoram-se (BL: 11)

Neste aspecto, (social) o barão de Lavos é duplamente marginal, talvez mais do que Bom-Crioulo, pois para a sociedade, o homem é mais censurado quando transgride a instituição “sacro santa” do casamento, pois coloca-se duplamente em risco.

Acreditamos que toda esta carga de preconceitos provém da naturalização da inferioridade da mulher diante do homem, que culturalmente se foi associando ao mundo patriarcal, por isso, quanto mais homem, melhor será como pessoa. Deste modo, corroboramos o pensamento de Ricardo Thomé, em *Eros proibido*:

(...) o homossexual é duplamente marginal. É marginal no sentido de estar, como a mulher, à margem do centro. Mas é marginal, ainda, no sentido conotativo do termo, na acepção de *fora-da-lei*, de pervertido, de imoral, de pecador (Thomé, 2009: 22)

É interessante recordar os estudos de Laqueur, que mostram como até o século XVIII, o pensamento ocidental, refreado pelo neoplatonismo, não foi capaz de conceber a sexualidade humana como bipolar e originalmente decomposta entre sexualidade masculina e feminina.

A concepção dominante era a do "one sex-model": "A mulher era entendida como sendo um homem invertido. O útero era o escroto feminino, os ovários eram os testículos, a vulva um prepúcio e a vagina era um pênis" (Laqueur apud Costa, 1996: 69). O modelo metafísico ideal do corpo humano, cujo ideal o homem representava (a mulher era um homem invertido e inferior), só será trocado pelo "two-sex model" a partir do século XVIII, e, principalmente XIX, e por causas mais políticas que científicas. No mundo igualitário burguês era preciso reordenar os procedimentos de diferenciação que permitissem justificar a desigualdade a que eram sujeitas as mulheres. A mulher passa de "homem invertido" a inverso, oposto do homem. Para Laqueur, somente depois da criação dos homens e mulheres como opostos ("mesmo sexo" e "outro sexo") é que se tornam possíveis as categorias de lesbianismo e homossexualidade.

É a partir de então, afirma Jurandir no seguimento de Foucault, “que encontramos a face do sexo, com natureza, leis e desvios, e o verso, o dispositivo da sexualidade”. (Costa,1997: 70). É para esse sexo que perde os seus referentes metafísicos e se torna natureza, biologia, que se voltam psiquiatras e sexólogos da segunda metade do século XIX, e também alguns escritores como Abel Botelho.

A personagem principal da obra tentou passar despercebida no decorrer da ação, desta maneira, fugiria das hostilidades do *continuum* linguístico desqualificador. Assim, o barão, na tentativa de ocultar a realidade, impôs a condição como neutra e não teve necessidade de enunciar discursos à sociedade, na tentativa de legitimar o lado homoerótico. Seguindo o raciocínio, a ocultação da realidade dos homossexuais mostrada nas obras, tornou-se uma exigência que perpassou as suas vidas sociais, já que constante ameaça paira sobre os seus corpos sexuais, tornando árdua a arte de socialização do afetivo-social para o seguimento homoafetivo marcado com contorno demasiado contraproducente. Vejamos que a ocultação ocorre partindo da escolha do local:

Rua do Rosa, pela qual enfiou a ângulo recto, sobre a direita, entrando, por fim, sorrateiro, quase a meio da rua, numa casinha pequena, de três janelas de frente, branca, dois andares e platibanda. Prédio banal e anónimo, porém denotando a benfeitoria duma restauração recente, na balaustrada, nos caixilhos grandes das vidraças, nas padieiras levemente ogivadas, nas varandas de ferro fundido; e pavoneando-se portanto num legítimo orgulho de destaque, entre a pelintra sucessão de casebres daquela rua estrangulada e imunda (BL: 48).

A violência das injúrias do heterocentrismo é tão marcante que o homossexual passa a dissimular a prática, já que este *modus vivendi* é a maneira mais simplificada, conseguida por esta categoria social para se “esquivar” dos convencionalismos sociais. Sabedor de tal asseveração, Abel Botelho submeteu as personagens à ordem sexual heterocentrada hierarquizante, tornando, assim, a única forma de sobrevivência e aceitação social, e é nesta questão que surge uma dificuldade, conforme notara Bourdieu, em relação ao homossexual, já que desse modo concede “a outro o direito arbitrário e onipotente de definir a verdade indubitável sobre a sua identidade” (Bourdieu, 2005:14). Nesta sequência, encontra-se a principal resposta para a angústia interminável do Barão de Lavos. Dissemos nos primeiros momentos deste trabalho que as tristezas das personagens principal não estavam no facto de serem *gays*, porém a angústia provavelmente está

apoiada nesta questão. Senão, vejamos o estado de espírito de Eugénio ao ser chamado de paneleiro. Sofreu, amargurou-se, quis vingança contra o barão que o havia colocado em tal condição:

Na sombra da escada, o efebo corou até à raiz dos cabelos, veio-lhe uma chama aos olhos, leve calor na espinha, odiou-se... e compenetradamente jurou vingar-se da vida que lhe tinham feito. Então, desde esse instante, a sedução da baronesa sorria-lhe principalmente como uma desforra (BL: 243).

Neste momento, o nosso pensamento faz recordar Eribon quando afirma:

Na injúria, é o íntimo que é visado, o mais profundo do ser, o que toda a tradição espiritualista chamou de “alma”. E, se a injúria efetivamente recebida provoca um eco tão forte na consciência daquele que a recebe, é porque essa “alma” foi fabricada pela socialização num mundo de injúria e de inferiorização (Eribon, 2008: 86).

Assim sendo, os homossexuais conscientes da própria rendição, sujeitam-se a viver, desde tempos passados, prudentemente ou sob a máscara/dissimulação. Não obstante, o maior efeito de introjeção de estigmas heterocentristas que balizam o homossexualismo de modo negativo, advém da homofobia, que, ao ser interiorizada pelo homossexual, faz com que se veja como forasteiro dentro do arranjo do mundo heterossexual.

Por todos os prismas pelos quais o barão de Lavos possa ser analisado - físico, psicológico, social, profissional, etc - comporta-se como homem e chega a ser reconhecido como tal, pelo menos na pequena sociedade burguesa onde vive. Na obra de Botelho estamos distantes da beleza masculina do efebo da relação pederástica, e sim diante da beleza com jeitos femininos (tal como na obra de Caminha). Porém, no que respeita ao barão, já que também decai para a passividade homossexual, não seria errado dizer que estamos diante de um homem masculino com vontades feminais.

Ansiava o barão entregar-se. Queria de força realizar as abjectas imaginações, as execráveis quimeras que, do berço, lhe arranhavam a sensualidade. A perversão do sentido genésico ganhara por fim o ascendente. (..) De dia, na meia treva do quarto, furioso e maquinal masturbava-se. De noite, por mero prazer, prostituía-se... E era pavorosa de ver a esmagada figura do sodomita, quando, raro, lhe acontecia, com sol, vir derivar, numa pressa, num terror, ao longo das ruas. -

Foragia pelos panos de sombra, deslombado, trémulo, uma grossa bengala sustendo-o, o passo periclitante, amparado aos prédios. (...) Consequência fatal do onanismo, a acnose e a psoríases dermatoavam-lhe o rosto numa maneira horrível (BL: 395).

Se por um lado, o barão de Lavos é o reflexo de uma sociedade doente, por outro, não deixa de ser encarado como um “doente social” devido à hereditariedade, à educação que recebera e ao meio que o levou a uma vida considerada devassa e pervertida. A trajetória desta figura está definitivamente traçada e, por conseguinte, irreversível. Não há saída para o barão, uma vez homossexual, a sua vida perdera o controlo. Mesmo diante das tentativas de “sara” do mal, não foi possível o retorno à normalidade:

Não avalias, não... não sabes, e ainda bem! O que pode haver de tragicamente horrível, de sobre-humano, de fenomenal, de grande! Numa dessas extenuantes e ignoradas lutas entre o coração e o cérebro, entre a razão e o sangue, entre os nervos e a vontade, entra a reflexão e o instinto... E, principalmente, não sabes o que é ser-se, como eu, o resíduo duma poucas de gerações, o fermento pútrido da decomposição secular duma família... Não sabes o que é vir a gente a este mundo furunculado de diáteses mórbidas, inquinada de vício, embostelada de fraquezas... por um fatalismo sórdido votada a fossar em todas as vergonhas, a vergar a todas as ignomínias!... (BL: 335)

Foucault, em *História da Sexualidade* (1990), reflete um cenário acerca de como o século XIX, administrado pela moral vitoriana, restringiu/cerceou os discursos sobre o sexo:

O segredo do sexo não é, sem dúvida, a realidade fundamental em relação à qual se dispõem todas as incitações a falar de sexo – quer tentem quebrá-lo, quer o reproduzam de forma obscura, pela própria maneira de falar. (...) O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo (Foucault, 1993: 36).

Note-se que o filósofo realça o facto de que o sigilo a que o sexo está contido só o faz mais perceptível na apreensão a que jazia submetido. Da mesma maneira, ocorre com a sexualidade homossexual. O silêncio, o repúdio que paira sobre essa modalidade, impulsiona-a a ser cada vez mais valorizada.

Assim, falar do homossexual não era apenas necessidade, como também um meio de enaltecê-lo perante os discursos a que estava submetido. Na Literatura, como arquétipo, essa influência dos corpos passa a compor-se em função da alocação médico-patológica, já que adota o lugar principal em termos de representação, como se vê em vários escritores portugueses. Para citar apenas um, lembramos Eça de Queirós, o qual foi superado, no que tange a este assunto, por Abel Botelho.

Retomando Foucault, na obra *Linguagem e Literatura* (2000), é possível observar que o escritor chama a atenção para o facto de que a Literatura é o grande espaço da subversão das linguagens e do discurso. Assim, sendo a literatura infratora por natureza, será lugar para o ensaio do sexo e do corpo, como também atmosfera partidária das várias sexualidades em trânsito, inclusive sexualidade homossexual.

O corpo, na obra botelhiana, é mesmo o sentido da existência e também o sentido da arte literária. É por meio do corpo que a literatura de Abel Botelho se assume. Assume a condição viva, orgânica, passa a acontecer como expressão da corporeidade, muito mais do que outros escritores de renome que são considerados exemplos desse tipo de literatura, como André Gide, Oscar Wilde, etc. Abel Boelho trabalhou o corpo dominado pelo homossexualismo, depravado pelo vício e decadência, mas mesmo assim, o reforçou de maneira que o corpo invadiu o espaço literário e passou a constituir a obra *O barão de Lavos* como a grande expressão artística. Diríamos até que o corpo foi uma personagem importante. Na obra de Caminha também pode ser percebida semelhante desenvoltura, porém por Abel Botelho oprimir de forma mais aguda o homossexualismo, acreditamos que a obra botelhiana tem maiores méritos nesse quesito.

Assim como na obra de Caminha, a obra de Botelho está alicerçada em pelo menos uma das quatro estratégias basilares da sexualidade, das quais tratou Foucault (1986):

- a hostilização do corpo feminino
- a regulação dos comportamentos procriativos
- a pedagogização do sexo das crianças
- a patologização das depravações.

*O Barão de Lavos* é a insígnia das ansiedades em volta da patologização das depravações já que deambula em torno da pederastia e do conceito de aptidão inata



homossexual, pois quando foi escrita “A Patologia Social” era possível identificar e classificar os adulterados sexuais. Vale pontuar que ao relacionar as inquietações da obra à patologização das depravações, o escritor não consegue livrar-se do tema do duplo, ou ainda na constante recorrência ao tema do “duplo”, recurso utilizado por Sá-Carneiro em *A Confissão de Lúcio* (1914), por Oscar Wilde em *O Retrato de Dorian Gray* (1891), duas oportunidades de, através dos delírios das personagens, apresentar de maneira subtil, pela linguagem, a forma como orientavam a sexualidade, no caso múltipla, visto que ambas as personagens derivam entre o espaço heterossexual e o fascínio pelo universo masculino homosocial. Enquanto que as duas obras citadas deambulam numa espécie de “sonho” “alucinação”; a obra *O Barão de Lavos* traz à tona o conceito do duplo num ambiente bastante real. O que vive o barão, enquanto homem ou enquanto homossexual, é completamente fidedigno à realidade, não há devaneios, muito menos sonhos ou alucinações. A duplicidade do barão existe - é um facto - é, ao mesmo tempo, homem e homossexual. Arriscar dizer que há uma triplicidade não seria de todo absurdo, já que o barão carrega em si a homossexualidade passiva e ativa. Abrindo, assim, margem para assegurar uma possível triplicidade fictícia.

O romance de Botelho rompe com os lugares pré-concebidos e pré-estabelecidos pela sociedade. Mostra outros lugares marginais onde vive uma sociedade obscurecida, não apenas geograficamente, mas mentalmente. Promove, assim, uma reconfiguração dos espaços sociais e desloca práticas e desejos para longe dos lugares designados. Ou seja, faz ver o que não poderia ser visto, faz ouvir vozes até então emudecidas:

A intimidade dos dois tornara-se pertinaz, contínua, absoluta. Quase ininterrompidamente, as visitas de Eugénio a S. Cristóvão alternavam com as visitas do barão à Rua da Rosa. E aqui, neste algar obscuro de inconfessadas torpezas, na cumplicidade estimulante da penumbra, cerradas as portas das sacadas ou diminuída a luz do candeeiro, a diátese do barão, posta à vontade, refolgava as ânsias, todas carnaís, do seu destino; clownizava aos trancos, embriagada, sôfrega, por todos os espasmos, todas as convulsões, todas as febres duma luxúria ardente e envenenada (BL: 199).

Desta articulação teórica e moral contida no livro, resulta que a questão da homoafectividade não pertence apenas aos sujeitos homoeroticamente inclinados, assim como a questão racial não diz respeito apenas ao negro, para citar apenas um exemplo, mas

é algo que diz respeito a todos. Por isso, a obra de Botelho, mesmo repleta de ideias preconceituosas, de pensamentos ultrapassados para os dias atuais, é ainda um importante ponto de observação. Pois ao apresentar o desejo e as relações afetivo-sexuais entre homens, o romance de Botelho imprimiu novos sentidos aos marcadores sociais da diferença e ao mesmo tempo encorajou outros escritores a explanarem sobre a homoafetividade na literatura. Dessa obra decorreram outras com novos espaços morais, novas visões, livres de convencionalismos, andando na contramão da obra mestra:

New editions of *O Barão de Lavos* continued to appear at intervals throughout the 20th century as the *Social Pathology* series was republished. Despite its overt condemnation of homosexuality, it provided a point of reference for homosexual men and opened the way for the next generation of Portuguese writers, such as Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa and António Botto, to provide a more positive representation of homoerotic themes in their works (Howes, 2002: 21).

Afirmou Lugarinho que na obra de Botelho

Está posto o gosto naturalista de se criticar a cidade moderna, no caso Lisboa, e a exposição dos vícios mais sórdidos da sociedade: o adultério, a prostituição, a exploração sexual de rapazes das classes inferiores (...) a cidade surge desnudada em espaços escuros e escusos onde homens soturnos encontram-se com outros homens em busca de momentos de licenciosidades e de prazeres não confessados (Lugarinho: 2001: 165).

Em função do gosto naturalista, Abel Botelho ainda hoje surpreende pesquisadores:

How was it that such an explicit novel could be published in Portugal, a country on the periphery of the late-19th century international economy, when writers who touched on the subject in France and Britain risked prosecution and worse? Why was Botelho able to publish where Zola feared to tread? (Howes, 2002: 5).

Vê-se que o pesquisador Howes é admirador da literatura de Botelho, pois ainda no mesmo artigo, ao comparar o romance *O Barão de Lavos* ao *cartoon* de Bordalo Pinheiro sobre o Marques da Valada, afirma que

Botelho introduced a more modern scientific discourse. Although some contemporaries thought the subject should be restricted to medical

textbooks, *O Barão de Lavos* made homosexuality a fit question for serious literature. While still not exactly respectable, it was no longer the subject which could not be mentioned (2002: 20).

O contexto naturalista não é apenas algo descritivo e suporte para o discurso científico de Botelho, mas é um elemento ligado ao enredo, dando-lhe coesão e coerência, tendo, por conseguinte, uma função específica. A paisagem naturalista fornece guarida ao discurso da sexualidade e a dimensão normativa que regulamenta o sexo e a classe social/económica dos sujeitos. Percorre a obra uma discussão obscurecida no sentido de que a diferença sexual é vista a partir da ideia de diferenças materiais. Não está muito claro, porém parece-nos haver uma vaga ideia sobre a natureza sexual sujeita na classe social:

O barão, vestido no Catarro, perfumado, correcto, limpo, saboreava um requinte supremo de luxúria naquele abandalhar-se ao contacto da ínfima porcaria. Sofria o aviltamento da sua diátese aberrativa. Com os longos dedos trémulos afagava e corria demoradamente aquele sórdido personagem, cuja refractária imundície largava a mesma aspereza crassa que nos deixa na mão o correr do pêlo a um cão vadio. Por fim, foi ao trapo engordurado e negro que o rapaz trazia a fazer de camisa, e quis despregar o alfinete que lho cingia ao pescoço. Mas logo o efebo, acudindo também com a mão e corando (BL: 57)

Há uma espécie de riso, algo que beira o patético, implantado pelo narrador, sem premissas, mostrando que as linhas sociais que organizam e estruturam as instalações e os meandros da sociedade caem intimidadas diante da experiência homoafectiva. Assim, o modelo social de casal e burguesia cai para uma construção ilusória. Em razão disso parece-nos importante destacar que nas personagens de Botelho em *Barão de Lavos*, não há vontades de normalização, ou seja, uma integração nos moldes convencionais; há sim uma disposição anti-normalizadora de vivenciar a realidade que lhes foi oferecida, valendo-se das possibilidades abertas pelas próprias atitudes, diga-se, atitudes inteiramente contrárias aos convencionalismos da época:

Pouco a pouco, bruniu, afinou, metamorfoseou-se, adquiriu maneiras distintas, esqueceu o calão das vielas, perdeu o gingar afadistado. A cútis do rosto amaciou e atrigou levemente - deste pálido macerado, aristocrático, das carnes formadas à sombra elanguescente dos

reposteiros; as mãos branquearam e afusaram; tomou brilho o cabelo; os pés sofreram calçado, sério, os grandes olhos velados pelo coco de feltro branco, pequenino, redondo, fitinha estreita, a aba arpoada; ... (...) quero-te só para mim! – afagava, entre dois beijos húmidos, o pederasta (BL: 100).

Essas situações mostram que, embora o autor seja contrário – é o que deixa transparecer – ao homossexualismo, permite que haja uma certa proliferação e exaltação da diferença sexual, bem como da diferença social. O desejo do contacto com o outro foi uma das grandes forças capazes de quebrar os fundamentos limitadores do sistema social. Neste sentido, o romance de Botelho é problematizador das relações sociais institucionalizadas. Eugénio é uma personagem desterritorializada tanto sexualmente como socialmente ou geograficamente, veja-se que nasceu em Aveiro, fugiu para Lisboa sendo morador do submundo, subclasse, etc. Quanto à desterritorialização sexual, ambas as personagens são vítimas, já que tanto uma como a outra não conseguem manter identidade sexual fixa e/ou segura, coerente e unitária: Sebastião por desejo, Eugénio por necessidade financeira. O autor deixou transparecer no decorrer da obra tais problematizações de espaço, sexo, economia, porém é o fingimento e hipocrisia humana que predominam na obra, não permitindo qualquer impassibilidade. Disse Sodré (1965: 60) que na patologia social botelhiana “está sempre a menção agressiva, antípoda da impassibilidade, mas os seus recursos artísticos são débeis, as cores carregadas, os processos esquemáticos”. Não há concordância, neste trabalho, com o que proferiu Sodré no que toca aos recursos artísticos. Acredita-se que o autor utilizou de forma plenamente apropriada todos os recursos artísticos oportunos para a criação da obra. Ora, o romance gira todo em torno de personagens fisicamente e mentalmente acamadas, escondidas atrás de cinismos e fingimentos tal como aludiu Moisés:

Os personagens “são doentes, mental e fisicamente, arrastando uma vida de mazelas diárias de abjeções e degradações encobertas num manto de hipócritas convenções que nada encobrem. A família e a sociedade que ela forma, são, em suma, em caso patológico, na medida em que seus componentes o são” (Moisés, 1961: 31).

Nota-se que nos locais permissivos, de acordo com o narrador, o barão de Lavos, em suas escapadelas, consegue dar vazão ao seu instinto sexual. É nesses refúgios repletos

de condenações que o barão consegue resolver momentaneamente os frequentes e angustiantes apelos sexuais, já que tais apelos se tornaram fome voraz, uma verdadeira fome tantálica que nunca era saciada, como afirma o narrador: “afinal debaixo do Arco do Bandeira, deu com um garoto esfarrapado e torpe, e nele foi cevar ignobilmente, ao primeiro recanto imundo da viela, a bulimia sensual que o devorava” (BL:127). Há uma configuração literária de emaranhados perfeitos, produzidos por Botelho que, por meio da linguagem e do espaço histórico, consegue detetar as diferentes experiências homoeróticas da obra, as quais enredam e problematizam as subjetividades alheias, exóticas e, quiçá “desumanas experiências” mostradas por Botelho.

## Considerações Finais

Após a discussão sobre as configurações literárias de expressão homoerótica nas obras em questão, é pertinente tecer algumas considerações finais. Como constatamos, os ambientes configurados permitem-nos afirmar que as relações homoeróticas das personagens acontecem às escondidas, em espaços obscuros, que, por vezes, caracterizados banalmente, transferem os sentidos para as relações homossexuais dos sujeitos ficcionais, subtilmente, definindo-as como transgressoras, horrendas, proibidas, e que, portanto, devem acontecer secretamente, longe dos olhares do que moralmente se convencionou por práticas de “normalidade” sexual.

Tanto Abel Botelho quanto Adolfo Caminha sugerem ter orientado as respetivas obras como meio de criticarem o modelo de sociedade em que estavam inseridos. A única aposta judiciosa de ambos os autores foi o desafio artístico para falar da homossexualidade em contexto oitocentista onde a literatura se tornou um veículo corporativo de uma sensibilidade limitada e subjetiva.

Entretanto, o que parece perturbador nas duas obras não é a questão da homossexualidade em si, mas apresentar personagens com coragem de viver - quase abertamente - a condição da homossexualidade. Se tal apresentação beneficia ou não a arte literária de ambos os escritores é uma questão extremamente notável, pois trataram de pensar e expressar artisticamente uma vivência “(a)normalizada” da homossexualidade por intermédio de afeto entre iguais.

Acreditamos que o breve estudo deste ensaio amplia a discussão da representação dos sujeitos de orientação homoafetiva na literatura nos espaços operativos, apesar de superficialmente percebermos uma edificação repleta de estereótipos negativos. Ao voltarmos a nossa percepção, em especial para o marcador espacial, notamos que os locais onde as relações sexuais acontecem muito, as caracterizam como setor de influência, refletindo, assim, no plano da cultura, fechando campos de interpretação para as personagens que habitam as obras aqui discutidas, apoiando para o entendimento de que o homossexual pode ser uma espécie de projeção do ambiente onde vive.

É interessante que o desenlace arquitetado pelos autores não se voltou para uma

murcha formalidade moral oitocentista: mesmo levando-se em consideração a assertiva mencionada por António Manuel Ferreira:

Na verdade, *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, e *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, são romances esquemáticos, apesar das distrações descritivas do narrador de Abel Botelho, e das constantes fugas à estética naturalista levadas a cabo por Adolfo Caminha. No texto do escritor brasileiro temos uma representação oitocentista e tropical do desejo pederástico com coloração de marinhagem; e no romance do escritor português assistimos à explicação falsamente científica da homossexualidade enquanto degenerescência biológico-cultural (Ferreira, 2009: 264)

Assim, o crime e a morte aterrorizante, ocorridos na obra, mais do que pela evolução das "psicologias", justificam-se por um circuito muito mais fino que tanto o narrador de *Bom-Crioulo* como de *O Barão de Lavos* criaram durante a composição das obras: as relações de poder que, essas sim, desembocam em universo sadomasoquista ao qual o narrador outorga toda a parafernália estética (corretivos, acoites, instrumentos fálcos, obras de arte, insulamento, atmosferas sombrias, fardas, suspensão do peso da "realidade", em particular social).

Se Caminha foi um indignado com a sociedade do seu tempo (incluindo o provincianismo de Fortaleza-CE, a frivolidade da capital e, mais ainda, a rebeldia diante das convenções sociais), também o foi Abel Botelho diante de uma sociedade amorfa e paradoxalmente imperiosa de Lisboa. Ambas as obras são sucessos estéticos distintos para a expressão das respetivas desconformidades. É o que torna estes romances, que tratam da homossexualidade, um constante jogo sincrónico de códigos, objetos prontos a desorientar o leitor, capaz de desconcertar também a crítica, e seguir incitando estudos e polémicas por mais de um século depois das primeiras publicações.

## **Bibliografia**

### **1- Obras dos autores**

BOTELHO, Abel (1982). *O Barão de Lavos*. Porto, Lello & Irmãos.

CAMINHA, Adolfo (1983). *Bom-Crioulo*. São Paulo: Ática.

### **2- Estudos sobre os autores**

BARCELLOS, José Carlos (2006). *Identidades Problemáticas: Configurações do Homoerotismo em Narrativas Portuguesas e Brasileiras (1881-1959)*. UFF - Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <http://lfilipe.tripod.com/identidades.html>

HOWES, Robert (2002) *Concerning the Eccentricities of the Marquis of Valada: Politics, Culture and Homosexuality in Fin-de-Siècle Portugal*. Sexualities: vol 5.

LUGARINHO, Mário César (2001). “Direito à História ou o silêncio de uma geração: uma leitura de *O barão de Lavos*, de Abel Botelho”. In: ALVES, Ida; JORGE, Silvio (orgs). *A palavra silenciada: estudos de literatura portuguesa e africana*. (p: 161-169). Niterói: Vício de Leitura.

MOISÉS, Massaud (1962). *A Patologia social de Abel Botelho*, in *Boletim* número 263, cadeira 14 da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo.

SIMÕES, João Gaspar (1972). “Os últimos naturalistas Abel Botelho e João Grave” 1891-1939, in *História do Romance Português* Vol. III (p: 86). Lisboa: Estúdios Cor.

### **3- Geral**

ALLEN, Dennis (1994). *Homosexualité et littérature*. Franco-Italica, serie contemporanea, Alessandria, n. 6.

BARCELLOS, José Carlos (2006). *Literatura e Homoerotismo Em Questão*. Rio de Janeiro: Publicações Dalogarts.

BATAILLE, Georges (1987). *O erotismo*. Porto Alegre: RS, L&PM.



\_\_\_\_\_ (1988). *O erotismo*. Lisboa: Edições Antígona.

BOSI, Alfredo (1985). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Culturix.

BOURDIEU, Pierre (1999). *A Dominação Masculina*. Oeiras: Celta Editora.

BRAGA, Teófilo (1986). *História da Literatura Portuguesa VII, As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa, A geração de 70*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

BUTLER, Judith (1989). *Feminism and the Subversion of identity*. New York: Routledge.

COSTA, Alcino et al. (1991). *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica.

COSTA, Horácio et al. (2010). *Retratos do Brasil Homossexual*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Universidade de São Paulo: USP.

COSTA, Jurandir Freire (1995). *A Face e o Verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta.

\_\_\_\_\_ (1996). *O referente da identidade homossexual*. In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina Maria (Orgs.). *Sexualidades brasileiras*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ ABrA/ IMS/ UERJ.

ENGEL, Magali (1997). *Domínios da História*. In: *História e Sexualidade*. In. FLAMARION, Ciro. VAINFAS, Ronaldo. Rio de Janeiro: Ed. Campus.

ERIBON, Didier (2008). *Reflexões sobre a questão gay*. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

FERREIRA, António Manuel (2009). “*Escorpião de Seda: homoerotismo em contos brasileiros*” *Forma Breve* 7 (p: 253-278). Universidade de Aveiro.

FERREIRA, Jerusa Pires (2007). *A Literatura: Um Ato de Conhecer*. In: KRYSINSKI, Wladimir. *Dialéticas da transgressão: o novo e o moderno na literatura do século XX*. Trad. Ignácio Antonio Neis; Michel Peterson; Ricardo Iuri Canko. São Paulo: Perspectiva.

FOUCAULT, Michel (1990). *História da Sexualidade: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Editora Graal.

\_\_\_\_\_ (2000: 137-174). *Linguagem e literatura*. In: R. MACHADO, Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: JZE

\_\_\_\_\_ (2005). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

\_\_\_\_\_ (1986). *A História da Sexualidade II - O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal.

FURST, Lilian e SKRINE, Peter (1975). *O Naturalismo*. Lisboa: Lysia, Editores e Livreiros, S.A.R.L.

GARCIA, Nélson Jahr. *Da República, Cícero*. EBookLibris. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/darepublica.html>

GOLDEN, M. (1984: 308-324). "Slavery and homosexuality" in Athens. In *Phoenix XXXVIII*

GARTON, Stephen (2009). *História da sexualidade – Da Antiguidade à Revolução Sexual*. Lisboa: Editorial Estampa.

HERMENEGILDO (1973: v.9). *Pederastia* in Verbo Enciclopédia Luso-brasileira de Cultura. Lisboa: Editorial Verbo.

HUIZINGA, J (1996). *O amor estilizado*. In: *O Declínio da Idade Média*. Lisboa: Odisséia.

JAEGER, Werner (1995). *Paidéia, A Formação do homem Grego*. São Paulo.

JÚNIOR, António Salgado (1930). *História das Conferências do Casino*. Lisboa.

KAUFMAN, M (1995). *Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres*. In: ARANGO, A. et al. *Gênero e identidade: ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá: T.M. /UNIANDES/UM.

LAMBERT, Royston (1990). *Pederastia Na Idade Imperial*. Lisboa: Assírio e Alvim.

LAQUEUR, Thomas (1990). *Making Sex: Body and Gender From the Greeks to Freud*. Harvard University Press.

LEAL, Bruno Souza (2002). *A metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume.

LOPES, Óscar (1987). *Entre Fialho e Nemésio – Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. I. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

MARCUSE, Herbert (1997). *A Arte na Sociedade Unidimensional*. São Paulo: Global.

\_\_\_\_\_ (1999). *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.

MISKOLCI, Richard (2006a). *O Vértice do Triângulo: Relações de Gênero e Sexualidade em Dom Casmurro* in: VIII Congresso Bianual da Brazilian Studies Association (BRASA).

Nashville, EUA, outubro de 2006. Também apresentado e publicado no CD Fazendo Gênero - Gênero e Preconceito. Florianópolis: UFSC.

MOISÉS, Massaud (2001). *História da Literatura Brasileira – Realismo e Simbolismo – Volume II*. São Paulo: Editora Culturix.

\_\_\_\_\_ (1984). *História da Literatura Brasileira – Realismo – Volume III*, São Paulo: Editora Culturix.

MOTTIER, Véronique (2010). *Sexualidade – Uma breve Introdução*. Alfragide: Texto Editores Lda.

NOLASCO, Sócrates (2001). *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades ocidentais*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

OLIVEIRA, Michel et al (2010). “*Sexualidade e identidades conflitantes em Acenos e Afagos*” *Terra roxa e outras terra*, Revista de Estudos Literários: Volume 18 - ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa>.

OLIVEIRA, E. M. e SCAVONE, L (1997). *Trabalho, saúde e gênero na era da globalização*. Goiânia: AB Editora.

PAZ, Octávio (1990). *La otra voz: poesía y fin de siglo*. México: Seix Barral.

\_\_\_\_\_ (1993) *La llama doble amor y erotismo*. Córcega: Seix barral.

\_\_\_\_\_ (1994) *A dupla chama amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano.

PINTO, Manuel da Costa (2003). *Sexualidades pós-modernas*. São Paulo: Cult .

PIRES, António Machado (1992). *A Ideia de decadência na Geração de 70*. Lisboa: ed. Veja.

PLATÃO (1945). *Banquete* In: *Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro*. Porto Alegre: Globo.

PRADO COELHO, Eduardo (1968). *Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos*. In: *Estruturalismo - antologia de textos teórico*. Lisboa: Portugália.

SANTOS, Willian Tito Maia (2007). *Modelos de Maculinidade na Percepção de Jovens Homens de Baixa Renda*. Dissertação. Barbarói. Santa Cruz do Sul.

SCOTT, J (1991). *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: Publicações SOS Corpo.

SEDGWICK, Eve (1985). *Between Men - English Literature and Male Homosocial Desire*. Publisher: Columbia University Press.

SEIA, Carlos (2003). *Sexualidade e Literatura*. Lisboa: Edições Colibri.

SERRÃO, Joel, “*Sobre o Romance de Júlio Lourenço Pinto e Abel Botelho*”, in *Costa Barreto, Estrada Larga – Antologia de Suplemento Cultural e Arte de O Comércio do Porto* Vol. III (p: 468- 471). Porto: PortoEditora, (s.d)

SHOWALTER, Elaine (1993). *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco.

SILVA, Sérgio Gomes (2000). “*Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos*”. UFPB: Universidade Federal da Paraíba.

SODRÉ, Nelson Werneck (1965). *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SOUZA, Warley Matias (2010). “*Literatura homoerótica: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras*”. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.

SUETÓNIO (1969). *A Vida dos Doze Césares*. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

THOMÉ, Ricardo (2009). *Eros proibido: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural.

TREVISAN, João Silvério (2000). *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4ª Edição – Revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Record.

VERBO Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Vol.14 (1984:1543). Lisboa: Editorial Verbo. Depósito legal nº 5922/84

VIRTUAL Books Online M&M Editores Ltda. *O Banquete*.  
<http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/didáticos/download>.